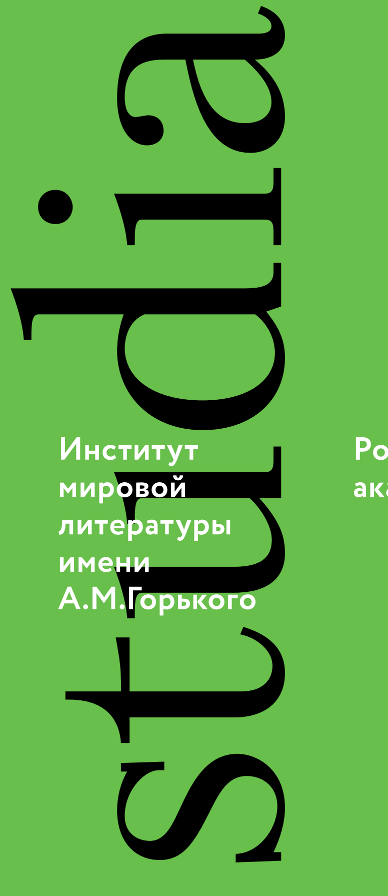




p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564

Институт мировой литературы имени А.М.Горького Российской академии наук

том 4 #4
2019

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Литература народов России и Ближнего зарубежья
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Публикации
Рецензии

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

**том 4 #4
2019**

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum
Литературные исследования
Научный журнал
Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2019.
–Т. 4, № 4. — М.:
ИМЛИ РАН, 2019.
– 384 с.

Academic journal. — 2019.
– Vol. 4, no 4. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2019.
– 384 p.

Включен
в Перечень рецензируемых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.
Подписной индекс
по каталогу «Роспечать»
80538

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская, д. 25 а

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

Subscription index
in the catalogue “Rospechat”
80538

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Address of the Editorial
Department:
Povarskaya 25 a,
121069 Moscow
Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

Federal State
Budget
Institution
of Science

A.M. Gorky
Institute
of World
Literature
of the Russian
Academy
of Sciences

studia litterarum

vol 4 #4
2019

Moscow

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Содержание

Contents

УДК 82.0+821.161.1
ББК 83 + 83.3(2Рос=Рус)

«ЕДИНЫЙ ТЕКСТ»: К ИСТОРИИ ТЕРМИНА И О РОЛИ ТЕРМИНА В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

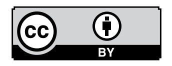
© 2019 г. Т.Г. Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 26 мая 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-10-27

Аннотация: В настоящей статье вводится теоретическое понятие «единого текста» как основы специального подхода к изучению раннего периода творчества Ф.М. Достоевского. При таком подходе произведения обозначенного периода анализируются в своей взаимосвязи, а не как отдельные тексты. В работе демонстрируется, что основанием для подобного объединения произведений может служить наличие в исследуемый период глобальной философской задачи/проблемы, возникающей перед автором и захватывающей его в определенный период его жизни. Под глобальной философской задачей понимается спектр онтологических вопросов, затрагивающих самые глубокие основания мировоззрения автора. Значимость этой задачи оказывается настолько велика, что писатель неизбежно обращается к ней, ищет пути ее решения через создаваемые им в тот период произведения. Крайне важно в процессе исследования выявить авторскую задачу, ее смысловое ядро, тогда все обнаруживаемые в произведениях исследуемого периода мотивы будут «работать» на раскрытие различных аспектов этой задачи, а сформулированная задача будет верификатором того, что выделенный мотив — авторский, а не исследовательская надстройка. В статье рассматривается задача, лежащая в основе всего раннего творчества Ф.М. Достоевского, которую можно сформулировать как *поиски путей преодоления косной оболочки мира*.

Ключевые слова: понятие «единый текст», произведения Ф.М. Достоевского 1840-х гг., тема сердца, мотив, структура текста, авторская задача.

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева — научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0001-7521-1898
E-mail: svutka@yandex.ru

Для цитирования: *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Единый текст»: к истории термина и о роли термина в изучении творчества Ф.М. Достоевского // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 10–27. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-10-27



THE SINGLE TEXT: ON THE HISTORY OF THE TERM AND ITS ROLE IN DOSTOEVSKY STUDIES

© 2019. T.G. Magaril-Ilyaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: May 26, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The essay introduces a new term "the single text" as a methodological tool for the study of the early Dostoevsky. This allows me to analyze intersections between different works of the period rather than examine them as individual texts. What justifies the proposed method is the existence of a global philosophical objective/problem that the author is trying to reach/solve in the select period of his life. A global philosophical objective implies a range of ontological questions that relate to the deeper foundations of the author's mindset. This objective is so important that the author recurrently refers to it and is looking for the possible ways to fulfil his goal in different works. It is all the more important to define the author's objective and its meaningful core that unites all the motifs in the works of the select period as they contribute to its implementation. The definition should verify that the featured motif belongs to the author's intention rather than being a whimsical researcher's point of view. The essay therefore examines the underlying goal or objective lying at the core of the early period in the work of Dostoevsky that can be defined *as searching for the ways to transcend the inertness of being.*

Keywords: the concept of the "single text", Dostoevsky's early period (1840s), motif, textual structure, author's objective.

Information about the author: Tatyana G. Magaril-Ilyaeva, Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0001-7521-1898

E-mail: svutka@yandex.ru

For citation: Magaril-Ilyaeva T.G. The Single Text: on the History of the Term and its Role in Dostoevsky Studies. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 10–27. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-10-27

В филологических исследованиях регулярно используется понятие «единый текст», применяемое для обозначения некоторой группы текстов, причем не обязательно даже созданных одним автором, а, например, принадлежащих одному временному периоду или географической области. Привлечение этого понятия оказывается необходимым, когда исследователь обнаруживает, что полнота смысла (заложенная автором или отражающая некий исторический период) не может быть выявлена через единичный текст. Исследователю оказывается необходимо опереться на ряд текстов, которые в своей взаимосвязи, в своем единстве позволят выявить всю полноту смысла, лежащего в их основе. Неизбежно встает вопрос об определении и обосновании использования понятия «единый текст».

При обосновании использования исследователями данного понятия многие опираются на рассуждения о едином тексте, предложенные Ю.М. Лотманом. Так, например, Т.Б. Фрик в монографии «“Современник” А.С. Пушкина как единый текст» пишет следующее: «В рамках данного диссертационного исследования делается попытка рассмотреть “Современник” как организованную структуру, единый текст, творение которого происходит естественно, в соответствии с основными направлениями развития литературного процесса, объективными условиями существования журнала и эстетическими основами творческого метода его издателя и участвующих в нем авторов. “Современник” не является просто набором или даже последовательностью текстов, отграниченных пределами четырех томов. Пушкинский журнал внутренне организован. Опираясь на лотмановскую концепцию текста, можно сказать, что пушкинский “Современник” представляет

собой иерархическую систему, которая на синтагматическом уровне превращается в структурное целое» [11, с. 8].

Ю.М. Лотман в работе «Структура художественного текста» рассматривает искусство как одну из форм познания жизни. Окружающий мир находится в постоянном контакте с нами, но мы далеко не всегда способны услышать и понять его. Искусство становится «генератором» тех языков, через которые мы постигаем жизнь и ее «сигналы», произведения искусства оказываются текстами. Язык, по Ю.М. Лотману, — это система знаков, которые сочетаются между собой по определенным правилам, что дает возможность говорить о том, что сама система обладает структурой и иерархией. Лотман подчеркивает важность системности языка, взаимосвязанности всех его элементов. Соответственно, в каждом тексте существует структура, выявить которую и есть задача исследователя, при этом может оказаться, что в обнаруженную структуру входит не один текст, а несколько: «Если мы возьмем большую группу функционально однородных текстов и рассмотрим их как варианты некоего одного инвариантного текста, сняв при этом все “внесистемное” с данной точки зрения, то получим структурное описание языка данной группы текстов. Так построена, например, классическая “Морфология волшебной сказки” В.Я. Проппа, дающая модель этого фольклорного жанра. Мы можем рассмотреть все возможные балеты как один текст…» [7]. Если оказывается возможным, согласно Ю.М. Лотману, выделить общую систему более чем в одном тексте, то об этих текстах можно говорить как об одном или едином тексте. Если мы способны выделить некую общую систему для группы разнородных произведений искусства, то о них также вполне правомерно говорить как о едином тексте.

Каким образом мы можем гарантировать системность, т. е. наличие связи между элементами, если речь идет не об одном тексте, а о нескольких? Ю.М. Лотман в работе, посвященной анализу стихотворения А.С. Пушкина «Зорю бьют…», рассуждает: «Текст представляет собой *повествование*, и трудности его анализа — в значительной мере трудности работы с нарративным материалом при неразработанности лингвистического аппарата анализа сверхфразовых структур. В этих условиях наибольший опыт изучения повествовательного текста, членения его на сегменты и анализа структуры их соотнесения накоплен теорией кинематографа. Некоторый навык работы по анализу киноленты может оказаться чрезвычайно полез-

ным при работе с повествовательными словесными текстами» [6, с. 159]. И далее: «Аналогичный принцип наблюдается и в киномонтаже: общая деталь, изобразительная или звуковая, параллелизм поз, одинаковое движение соединяют два монтируемых кадра» [6, с. 160]. Ю.М. Лотман говорит о необходимости выявления схожих элементов. Такими элементами могут быть созвучия слов или фраз, повторяющиеся описания или смысловые фрагменты. Именно схожие/созвучные элементы говорят о наличии связей между ними, т. е. о наличии системы.

На основании всего вышеизложенного «единым текстом» мы можем называть группу однородных (принадлежащих к одной сфере искусства) или разнородных (принадлежащих к разным видам искусства) произведений искусства (текстов), составные элементы которой возможно включить в единую систему, обладающую упорядоченной, т. е. подчиняющейся особым законам, связью между этими элементами. Связь между элементами, т. е. системность, будет обеспечена наличием схожих элементов. Такое понимание «единого текста» укоренилось в сознании многих исследователей и кажется уже общим местом. Следует отметить, что в данной системе не учитывается личность автора как определяющей основы связи всех элементов.

Однако существует и абсолютно другой подход к пониманию «единого текста», когда в центр системы помещается именно автор как гарант возможности объединения текстов в «единый текст». Очень тонко и точно о первостепенности роли автора говорит И.Б. Роднянская в эссе «Единый текст», посвященном книге о Н.А. Заболоцком: «Развертывание художником своего дара во времени — всегда единый текст. Творящий дух един и в личной судьбе, и в своих, как сказали бы еще недавно, “объективациях”. И это верно вовсе не только в случае романтиков и символистов, специально занимавшихся “жизнетворчеством”, своего рода артистическим исполнением самих себя. Текст един и в случае Пушкина — вопреки его стихотворению “Поэт”» [8, с. 361]. Исследовательница выделяет важный аспект «единого текста», а именно его развертывание во времени. «Единый текст» никогда не был и не мог быть завершенной системой для своего создателя, он был для него через его дар путем поисков и открытий.

«Единый текст» оказывается действительно единым. И это единство задано не исследователем, а *верховным законом жизни писателя*, где все включено в постоянный процесс созидания. Однако при таком понимании

«единого текста» утрачивается видимая текстуальная связь группы произведений, которая может не распространяться на все сочинения автора и при этом быть крайне значимой для понимания творческого пути писателя.

Нередко в литературоведении можно встретить, условно говоря, «синтез» двух вышеописанных подходов к пониманию «единого текста», при котором система связанных элементов обусловлена художественным миром автора. Так, С.В. Свиридов в работе «Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого» отмечает: «Настоящее исследование направлено на изучение одного из аспектов авторского художественного мира, который будет рассматриваться как универсум, состоящий из текстов, и в то же время как единый текст. Эти задачи требуют предварительно остановиться на самих понятиях художественный мир и текст, а также на понятии художественного пространства и его роли в формировании художественного мира» [9].

В данной формулировке «единый текст» оказывается одним из аспектов художественного мира автора. Далее в главе, посвященной теоретическому обоснованию работы, С.В. Свиридов проясняет их соотношение: «С семиотической точки зрения, художественный мир — кодифицированное ядро того единого корпуса текстов, который называют “творчеством автора”. Это область констант, законов, область того “общего языка”, на котором говорят писатель и читатель» [9]. Художественный мир оказывается набором констант, составляющих авторскую модель мира, т. е. языком автора, проявляющимся посредством текстов. С.В. Свиридов справедливо ставит вопрос о том, чем обеспечено наличие констант (схожих элементов) в текстах, не волей ли исследователя. Исследователь приходит к выводу: «Логичнее предположить, что автор обладает некими имплицитными образцами творчества, паттернами, творческими формами, по которым создает конкретные произведения и образы» [9].

Примечательна предложенная С.В. Свиридовым причина, по которой следует изучать художественный мир автора: «Общепризнанно, что анализ художественного мира поэта *необходим* для познания закономерностей его творчества» [9]. В рассуждениях исследователя обнаруживается некоторая закольцованность: мы изучаем систему элементов в текстах, чтобы познать художественный мир автора, чтобы затем выявить закономерности его творчества, которые очевидно проявляются в текстах. Этот круг

оказывается чем-то противоположным герменевтическому кругу, при движении по которому мы через части текста познаем его целое, а через целое текста познаем части, приближаясь тем самым к его сути. В данном же случае мы как будто бесконечно ходим по кругу, рассматривая части, скользим по поверхности, не уходя вглубь.

Описав вкратце возможные подходы к пониманию «единого текста», рассмотрим подробнее, как это понятие применяется в достоевистике. Отметим, что в данной статье мы обращаемся к работам тех исследователей, кто непосредственно использует понятие «единый текст» в качестве базы для исследования группы произведений Ф.М. Достоевского.

В.И. Габдуллина в диссертационном исследовании «Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского» объединяет все творчество писателя в единый текст: «Авторская концепция, отражением которой является совокупность произведений Достоевского, реализуется в авторском дискурсе как “синтезе художественной и поэтической идеи” (Ф.М. Достоевский), репрезентирующем идеологические, эстетические и духовно-нравственные установки писателя различными способами, в том числе и через систему кодов и сквозных мотивов, организующих биографию и творчество писателя в единый текст» [1].

Исследовательница полагает, что на «авторскую стратегию творчества» Достоевского оказали значительное влияние библейские притчи. В.И. Габдуллина выделяет в притчах центральные мотивы, которые, по ее мнению, проходят через все творчество Достоевского. На основе выявления в произведениях писателя этого общего притчевого мотива все тексты объединяются в один текст: «В письмах и публицистике, а также в нарративной структуре произведений Достоевского (как ранних, так и принадлежащих к “послекаторжному” периоду творчества), обнаружен мотивный комплекс, восходящий к сюжету притчи о блудном сыне, что позволяет рассматривать мотив блудного сына как сквозной, объединяющий все творчество писателя в единый текст» [1].

В ходе анализа произведений Достоевского исследовательница обнаруживает трансформацию отношения писателя к притче о блудном сыне. Если, по мнению В.И. Габдуллиной, в раннем творчестве этот мотив скорее осмеивается писателем, то позднее ситуация кардинально меняется. При бесспорности наличия сквозного мотива о блудном сыне в творчестве

Достоевского встает вопрос о правомерности объединения текстов на его основе в «единый текст». Как показала исследовательница, один и тот же мотив выполняет разные функции в различные периоды творчества, т. е., очевидно, меняется задача, которую ставит перед собой автор, используя этот мотив при создании произведения.

Одна из глав монографии О.А. Ковалева «Нарративные стратегии в творчестве Ф.М. Достоевского» носит название «Творчество Ф.М. Достоевского как единый текст». В этой главе автор говорит о так называемых «формулах», которыми насыщены произведения Ф.М. Достоевского. Под формулами автор понимает повторяющиеся фабулы, сюжетные ходы, мотивы: «По мнению Кавелти, имеет смысл говорить о формульной литературе как особом виде литературного творчества, для которого характерно оживление стереотипа без выхода за границы формулы» [4, с. 70]. Иными словами, в основе литературы лежат некие матрицы, которые повторяются от эпохи к эпохе, от произведения к произведению, литература оказывается не изобретением нового или отражением насущной действительности, а результатом наложения «индивидуально-авторского» на существующую матрицу.

По мнению О.А. Ковалева, «Достоевскому в определенной степени было свойственно формульное мышление — воспроизведение готовых сюжетных шаблонов. Отдельные элементы сюжетной структуры его произведений воспринимаются как вторичные именно потому, что воспроизводят некоторые литературные паттерны. Одновременно эти литературные формулы проецируются на те или иные факты, ситуации из жизни писателя. В результате художественные произведения Достоевского представляют собой семиотическую систему, одной своей стороной обращенную к литературе, а другой — к биографии» [4, с. 72]. Здесь можно увидеть один из вариантов совмещения описанных выше подходов к понятию «единого текста». Самому понятию «единый текст» О.А. Ковалев не дает определения, но, как и В.И. Габдуллина, старается выделить мотивы/формулы, проходящие через все творчество писателя, объединяя его в единое сообщение. Например, он выделяет такие мотивы, как «утрата всего» и «чувство вины». О.А. Ковалев приводит варианты сквозных мотивов, предложенные другими исследователями: В.Г. Одинков рассмотрел эволюцию образов «подпольного» и «мечтателя» как «общую покрывающую точку» системы образов писателя;

И.Л. Волгин анализирует творчество Достоевского как единое текстовое пространство, неизменным сюжетом которого является Россия; Н.Н. Редько говорит о стержневом сюжете развития личности — от пробуждения самосознания к высшему развитию личности.

В «единый текст» объединяется не только весь корпус текстов Достоевского, но и отдельные группы произведений. Традиционно такое разделение совпадает с членением жизненного пути Достоевского на докаторжный, каторжный и послекаторжный периоды. Примечательна работа А.Ф. Седова «Достоевский и текст (проблема текста с точки зрения поэтики повествования в повестях и романах Ф.М. Достоевского 60–70-х годов)», в которой он объединяет произведения 1860–1870-х гг. в «единый текст» на основании выявления сквозного мотива, но в то же время формулирует проблематичность подобного подхода.

А.Ф. Седов выбрал довольно необычную для современной науки форму презентации своего исследования — диалог. Так, один из участников диалога утверждает, что произведения Достоевского, созданные в 1860–1870-х гг., можно объединить в некое «“надтекстовое единство”, смысловое целое особого рода». Оппонент разумно возражает: зачем ограничиваться одним периодом? — можно все творчество воспринимать как единый текст — и приводит примеры именно такого взгляда на творческий путь писателя. Однако первый участник диалога предлагает сводить произведения данного периода в единство на основании обнаруживаемого в них образа Хрустального дворца (здание как символ прекрасного грядущего). Автор показывает, как этот мотив проявляется в разных произведениях, и отмечает: «Трудность применения сравнительного метода по отношению к творчеству Достоевского состоит не только в том, что писатель создает комплексы идей из противоречивых элементов. В ряде случаев исследователь словно бы тонет в параллелях, а смысл сопоставления в каждом случае определить достаточно сложно, зачастую эти реконструкции следует изначально представлять как гипотетические <…>. Но при всех различиях идейно-нравственная маркировка остается сходной: некое опасливое неприятие этого здания будущего, построенного по законам одного лишь Разума. И одна из снижающих интерпретаций “хрустального дворца” — “муравейник” — представлена ведь и в “Записках из подполья”, и в “Братьях Карамазовых”, разве не так?» [10]. А.Ф. Седов понимает уязвимость

подхода к объединению ряда произведений в «единый текст» на основе одного мотива, так как в обилии схожих элементов нет точного верификатора, который бы подтвердил, что все множество элементов соотносится с выбранным мотивом.

А.Н. Кошечко в диссертационной работе «Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф.М. Достоевского» вводит понятие «каторжного текста»: «Синхронизировать и парадигматически обозначить весь спектр размышлений писателя о каторге возможно только в аспекте диахронического анализа, соединив в единый текст сознания все свидетельства разных этапов его жизни. Все вместе они образуют своеобразный "каторжный текст" Достоевского, идейной доминантой которого является мысль о "перерождении убеждений". Ситуация изгнания, ощущение тотальной оторванности от родных, духовной и литературной жизни активизирует рефлексивные механизмы сознания Достоевского. Не имея возможности устраниться от происходящего вокруг, он ставит перед собой новую экзистенциальную задачу — отыскать смысл и высшие мотивации существования, осознать свое прошлое, не преувеличивая и не искажая его, сохранить себя и свое достоинство» [5]. Здесь под единым каторжным текстом понимается не группа произведений, а совокупность размышлений, осознаний писателя, соотносящихся с пережитым им опытом каторги.

На данный момент в достоевистике нет теоретически обоснованного понятия «единый текст», хотя оно и продолжает применяться. Многие исследователи полагают в качестве основания для объединения ряда произведений в «единый текст» наличие в них *общего мотива*, однако такой подход видится проблематичным. Как было показано выше, один и тот же мотив в каждый период творчества писателя может осмысляться по-новому, следовательно, выполнять разные функции в произведениях. Помимо этого, выявление единого мотива может вызвать затруднения, как отмечал А.Ф. Седов, при наличии обилия схожих элементов текста нет достаточных оснований полагать, что все они представляют собой некое единство, составляющее авторский мотив.

Что же может служить действительно годным основанием для объединения группы произведений в «единый текст»? Таким основанием, по нашему мнению (опираясь на размышления и высказывания Т.А. Касаткиной), может служить наличие глобальной философской задачи/проблемы,

возникающей перед автором и захватывающей его в определенный период его жизни. Под глобальной философской задачей в данном случае понимается спектр онтологических вопросов, затрагивающих самые глубокие основания мировоззрения автора.

Писатель неизбежно обращается к этой философской задаче, ищет пути ее решения в первую очередь через создаваемые им в тот период произведения. По каким-то причинам для писателя оказывается важно (или просто невозможно иначе) рассмотреть аспекты стоящей перед ним проблемы через ряд завершенных историй, а не фокусировать весь комплекс вопросов, связанных с поставленной задачей, в одном произведении (большом романе, например). Завершая историю, но не закрывая задачу, писатель получает возможность через полученный опыт (проживание от начала до конца созданной им истории, получение обратной читательской связи) создать следующую историю, уже будучи немного другим человеком, т. е. сместить свой угол зрения, что гораздо труднее сделать, все еще находясь внутри создаваемой истории. Зачастую получается, что некое решение, найденное в одном произведении, становится проблемной точкой для другого. Писатель прощупывает, проясняет для самого себя пути решения проблемы, стоящей перед ним в жизни. Он как будто проживает ее снова, но по-разному в каждом следующем произведении.

Говорить о завершении «единого текста» можно тогда, когда меняется либо задача, поставленная автором, либо авторский взгляд на нее или средства ее решения. То есть автор, пройдя определенный путь, найдя средства решения поставленной задачи и получив опыт, может обнаружить, что те изменения, которые произошли лично с ним в результате его поисков, поместили его совсем в иную точку, нежели ту, в которой он находился, первый раз осознавая свою задачу. Это новое открытие себя может показать писателю, что в своем нынешнем положении он бы сформулировал изначальную задачу совсем иным образом, на другом уровне понимания своих глобальных целей в жизни. Рассматриваемая, таким образом, уже на другом уровне задача несводима к своему первоначальному смысловому ядру, перед нами оказывается на самом деле новая проблема, требующая абсолютно других средств для своего разрешения. Безусловно, возможна ситуация, когда автор решает в принципе отказаться от поставленной проблемы и кардинально меняет вектор своих интересов.

Для исследователя крайне важно выявить авторскую задачу, ее смысловое ядро, тогда все обнаруживаемые в произведениях исследуемого периода мотивы будут «работать» на раскрытие различных аспектов этой задачи, а сформулированная задача будет верификатором того, что выделенный мотив — авторский, а не исследовательская надстройка. Обнаруживаемые в тексте повторяющиеся слова/словосочетания или сюжетные ходы, за которыми встает один и тот же образ, соединяются в мотив. Если в основе исследуемого периода находится авторская задача, то все образы, составляющие обнаруженные мотивы, будут отражать решаемую автором задачу и представлять один из аспектов или вариантов ее решения.

Конфликтность мотивов — обнаружение противоречащих друг другу по смыслу мотивов — будет сигналом того, что либо мы неверно выявили смысловую линию мотивов, либо не дошли до их истинного смысла, снимающего противоречия между ними. Если же исследователь при объединении ряда произведений в «единый текст» опирается на один мотив или даже несколько, то в отсутствии понимания общей задачи, он не может удостовериться, что выбранные им мотивы — не просто набор схожих сюжетных ситуаций, а заложенные автором значимые линии, раскрывающие смысловое целое произведений.

Решаемая автором задача крайне редко бывает выражена дискурсивно, исследователю приходится восстанавливать ее через единый художественный текст, границы которого не заданы, а выясняются опытным путем в процессе анализа произведений. Исследователь сталкивается с проблемой: с одной стороны, он должен представлять себе глобальную авторскую задачу, которая будет детектором рассматриваемых им мотивов, а с другой стороны, он может прояснить для себя эту задачу только через тщательный анализ художественных элементов, в том числе и мотивов. Это и есть движение по герменевтическому кругу, но не в границах одного произведения, а нескольких, точное количество которых по ходу движения постоянно уточняется.

Чтобы проиллюстрировать наши теоретические рассуждения о понятии «единого текста», обратимся к произведениям Ф.М. Достоевского 1840-х гг. Центральную мысль практически всех ранних текстов Достоевского можно сформулировать как *поиски пути преодоления косной оболочки мира.* Эта задача будет лежать в основе всего художественного творчества

1840-х гг., но с наибольшей очевидностью она будет выражена в письмах будущего писателя к брату.

Будущий писатель в возрасте 17 лет формулирует свое ощущение действительности следующим образом: «Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностию, знать и быть как последнее из созданий...» [2, т. 28, с. 50]. Спустя три месяца: «Я ношусь в какой-то холодной, полярной атмосфере, куда не заползал луч солнечный...» [2, т. 28, с. 50]. Достоевский описывает мир, закрытый от солнца, изолированный от общего бытия жесткой оболочкой. Находиться внутри этого мира — то же, что «томиться» в тюрьме или жить на северном полюсе, где вечная ночь и все сковано льдом, жесткой оболочкой.

За описанным ощущением стоит зрелое мировоззрение философа. «Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!» [2, т. 28, с. 50]. Достоевский в приведенном отрывке говорит о совмещении в душе человека двух частей: земной и небесной; причем совмещение это противозаконно — оно нарушило «закон духовной природы». До наличествующего «отрицательного» состояния мира, в котором есть человек, была «высокая, изящная духовность» и «духи небесные». По каким-то причинам дух «отуманился грешной мыслью» — соединился с земной составляющей и оказался в мире, скованном косной оболочкой, т. е. отделенном от «высокой духовности».

В этом описании устройства мира звучит продуманная философская позиция, мы не будем сейчас пытаться установить возможные источники этой философии. Однако важно понимать, что образы, созданные писателем в этой картине, — это образы, которыми пользовались мыслители, чьи интересы сосредоточивались на духовной стороне жизни, можно сказать, что это их общий язык. В приведенной цитате исследователями отмечались отголоски романтической, гностической или мистической литературы.

В России начала XIX в. происходит небывалый всплеск интереса к подобной литературе, распространение которой было одной из форм деятельности масонов. Волна духовного, сверхчувственного постижения мира набирает свою мощь по всей Европе именно как естественное противодействие захвату мира рациональными способами взаимодействия с ним, веку Просвещения. Возникает оппозиция двух способов познания мира: через разум и через сердце. Данное противостояние оказывается темой размышлений и молодого Достоевского: «Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом <...> Ум — способность материальная... душа же, или дух, живет мыслию, которую нашептывает ей сердце... Мысль зарождается в душе. Ум — орудие, машина, движимая огнем душевным... Притом (2-я статья) ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от *чувства,* след<овательно>, от *сердца.* Ежели же цель познания будет любовь и природа, тут открывается чистое поле *сердцу...* Не стану с тобой спорить, но скажу, что не согласен в мненье о поэзии и философии... Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное — природа <...> чтобы вывести верный результат из этой разнообразной кучи, надобно подвесть его под математическую формулу. Вот правила нынешней философии...» [2, т. 28, с. 53][1]. По мнению Достоевского, ум — часть материального мира, душа или дух живет через сердце. Люди, являясь частью материи («прах»), могут познавать истинные сущности («душу, любовь, Бога») сердцем. С помощью разума доступны только математические формулы, которые далеки от истинного знания. Сердце для Достоевского оказывается тем самым органом, через который возможно истинное познание как соприкосновение с миром. Именно через такое познание-сопричастие возможно преодоление косности материи.

Большинство героев ранних произведений Достоевского в начале своих историй находятся в ситуации скованности, отгороженности от мира. Ордынов — «отрешившийся от света» [2, т. 2, с. 265], мечтатель «селится <...> большею частию где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света, и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу...» [2, т. 2, с. 112], Ползунков, которого никогда не принимают за своего, или маленький герой, которому буквально нигде не находит-

1 В данном издании авторское подчеркивание заменено на курсив.

ся место. То есть точка, в которой мы знакомимся с героями, — это точка невозможности для героев соприкоснуться с миром и занять в нем свое полноправное место. Но с каждым героем в ходе повествования происходит *что-то* кардинально меняющее ситуацию изоляции, причем не обязательно в лучшую сторону. Это *что-то* можно обозначить как максимальное раскрытие и включенность сердца, т. е. чувств, за счет чего и происходит соприкосновение с миром. Собственно, эти разнообразные попытки героев пробиться через косную оболочку, отделяющую их от мира, и есть попытка самого Достоевского разрешить стоящую перед ним задачу.

Момент, в который кардинально меняется жизнь героев, — это момент раскрытия сердца. Тема сердца проходит через все ранние тексты Достоевского. Так, столь, казалось бы, опустившийся и потерянный человек, как главный герой рассказа «Ползунков», оказывается обладателем живого сердца, о чем неоднократно нам напоминает автор: «Само собою разумеется, что очерстветь и заподличаться вконец он не мог никогда. Сердце его было слишком подвижно, горячо!» [2, т. 2, с. 6]; «Ваше очерств… не скажу очерствелое, — заблудшее сердце…» [2, т. 2, с. 10]. Именно это качество позволяет Ползункову прорваться за пределы горизонтального материального мира и разглядеть высший путь человека.

В тексте рассказа фигурирует дата первого апреля. Всеми героями она опознается как день смеха, и только Ползунков опознает в ней день памяти Марии Египетской («…вы, знаете, завтра… Марии Египетские-с…» [2, т. 2, с. 9]). История Марии Египетской — это история раскаявшейся блудницы. Для нас наиболее важен момент ее жизни, когда она, еще будучи грешницей, решила войти в храм, но какая-то сила ее не пустила туда. Она не смогла преодолеть косную оболочку мира, закрывающую его от божественного света. Покаявшись, Мария вошла в храм, после чего отправилась в пустыню, где и провела всю свою жизнь. Ползунков способен видеть эту историю благодаря своему живому сердцу, а значит, пусть и в потенции, путь преодоления косной оболочки мира для него открыт.

Совсем иная ситуация у Васи, героя рассказа с говорящим названием «Слабое сердце». Главный герой оказывается обладателем слабого сердца и сходит с ума, т. е. окончательно замыкается от мира в собственном безумии. Вася не умеет познавать мир сердцем, не умеет общаться с ним через сердце, он спрашивает Аркадия: «…я давно хотел спросить тебя: как это ты

так хорошо меня знаешь?» [2, т. 2, с. 39], на что друг отвечает: «Если бы ты знал, Вася, до какой степени я люблю тебя, так ты бы не спросил этого, — да!» [2, т. 2, с. 39]. Достоевский показывает здесь свое понимание сердца как органа познания-сопричастия: мы по-настоящему можем познать другого, только полюбив его всем сердцем. А все выводы, сделанные благодаря рациональным построениям, не заставят другого сказать: «Как хорошо ты меня знаешь». Так как у Васи не получается осуществить общение с миром через сердце, он оказывается неспособным расплатиться за счастье, посланное ему (внимание начальства, чудесная невеста, верный друг), из-за чего и сходит с ума. Точнее, он уверен, что за счастье надо платить, а это позиция материального мира, где только и возможны отношения «ты — мне, я — тебе». Отношения через сердце основаны на изобильной любви, не требующей платы. Так, Вася сам говорит о своем сердце: «Сердце... во мне было черство... Слушай, как это случилось, что я никому-то, никому я не сделал добра на свете, потому что сделать не мог...» [2, т. 2, с. 39].

Тему живого сердца как органа, позволяющего преодолеть косность материи, можно найти практически во всех ранних текстах Достоевского. Но только о «Маленьком герое» можно с уверенностью сказать, что ему это удалось. В начале своей истории он постоянно оказывается лишним — ему не находится места ни в театре, ни на общей прогулке. Доведенный до отчаянья мальчик совершает небывалый поступок — вскакивает на дикого коня Танкреда и укрощает его. Этот момент маленький герой вспоминает как возвышение своего духа: «...я вдруг теперь возмутился всем воскресшим духом моим...» [2, т. 2, с. 285]. После такого поступка его положение кардинально меняется, маленькому герою открывается мир, но и он через сердце открывается миру: «Я закрыл руками лицо и, весь трепеща, как былинка, невозбранно отдался первому сознанию и откровению сердца, первому, еще неясному прозрению природы моей... Первое детство мое кончилось с этим мгновением» [2, т. 2, с. 295].

Достоевский ищет пути преодоления косной оболочки мира вместе со своими героями. В каждом произведении поставленная автором задача раскрывается под новым углом, но именно ее целостное понимание дает возможность увидеть настоящий масштаб ранних произведений писателя.

Таким образом, под «единым текстом» понимается группа произведений, в основе которых лежит глобальная философская задача, решаемая

автором в период создания этих произведений. Выявление и формулировка этой задачи становятся принципиально важными для адекватной интерпретации всех произведений, входящих в исследуемый период. Анализ отдельных текстов приоткрывает доступ лишь к обособленным аспектам поставленной задачи, что может привести к искажению ее смысла.

Список литературы

1 *Габдуллина В.И.* Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского: дис. … д-ра филол. наук. Томск, 2009. 388 с. URL: http://www.dslib.net/russkaja-literatura/evangelskaja-pritcha-v-avtorskom-diskurse-f-m-dostoevskogo.html (дата обращения: 26.05.2019).

2 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3 *Касаткина Т.А.* О субъект-субъектном методе чтения // Новый мир. 2017. № 1. URL: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2017/1/o-subekt-subektnom-metode-chteniya.html (дата обращения: 26.05.2019).

4 *Ковалев О.А.* Творчество Ф.М. Достоевского как единый текст // Нарративные стратегии в творчестве Ф.М. Достоевского. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2011. С. 70–74.

5 *Кошечко А.Н.* Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф.М. Достоевского: дис. … д-ра филол. наук. Томск, 2014. 477 с. URL: http://www.dslib.net/russkaja-literatura/formy-jekzistencialnogo-soznanija-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo.html (дата обращения: 26.05.2019).

6 *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 272 с.

7 *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб.: Искусство — СПБ, 1998. С. 14–285. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php (дата обращения 26.05.2019).

8 *Роднянская И.Б.* Единый текст // Движение литературы. М.: Знак: Языки славянских культур, 2006. Т. 1. С. 361–376.

9 *Свиридов С.В.* Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого. URL: http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/sviridov-struktura-prostranstva/index.htm (дата обращения: 26.05.2019).

10 *Седов А.Ф.* Достоевский и текст (проблема текста с точки зрения поэтики повествования в повестях и романах Ф.М. Достоевского 60–70-х годов). Балашов, 2002. URL: https://refdb.ru/look/2683111.html (дата обращения: 26.05.2019).

11 *Фрик Т.Б.* «Современник» А.С. Пушкина как единый текст. Томск: Изд-во Томского политехнического ун-та, 2009. 192 с.

References

1 Gabdullina V. I. *Evangel'skaia pritcha v avtorskom diskurse F.M. Dostoevskogo* [The gospel parable in the author's discourse by F.M. Dostoevsky: PhD thesis]. Tomsk, 2009. 388 p. Available at: http://www.dslib.net/russkaja-literatura/evangelskaja-pritcha-v-avtorskom-diskurse-f-m-dostoevskogo.html (Accessed 26 May 2019). (In Russ.)

2 Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3 Kasatkina T.A. *O sub"ekt-sub"ektnom metode chteniia* [On subject-subjective method of reading]. *Novyi mir*, 2017, no 1. Available at: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2017/1/o-subekt-subektnom-metode-chteniya.html (Accessed 26 May 2019). (In Russ.)

4 Kovalev O.A. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo kak edinyi tekst* [Creativity F.M. Dostoevsky as a single text]. *Narrativnye strategii v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [Narrative strategies in the works of F.M. Dostoevsky]. Barnaul, Izd-vo Alt. un-ta Publ., 2011, pp. 70–74. (In Russ.)

5 Koshechko A.N. *Formy ekzistentsial'nogo soznaniia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [Forms of existential consciousness in the works of F.M. Dostoevsky: PhD thesis]. Tomsk, 2014. 477 p. Available at: http://www.dslib.net/russkaja-literatura/formy-jekzistencialnogo-soznanija-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo.html (Accessed 26 May 2019). (In Russ.)

6 Lotman Iu.M. *Analiz poeticheskogo teksta* [The analysis of poetic text]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1972. 272 p.

7 Lotman Iu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. *Lotman Iu.M. Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg, Iskusstvo — SPB Publ., 1998, pp. 14–285. Available at: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php (Accessed 26 May 2019). (In Russ.)

8 Rodnianskaia I.B. *Edinyi tekst* [The single text]. *Dvizhenie literatury* [Movement of literature]. Moscow, Znak: Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2006. Vol. 1, pp. 361–376.

9 Sviridov S.V. *Struktura khudozhestvennogo prostranstva v poezii V. Vysotskogo* [The structure of artistic space in V. Vysotsky's poetry]. Available at: http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/sviridov-struktura-prostranstva/index.htm (Accessed 26 May 2019). (In Russ.)

10 Sedov A.F. *Dostoevskii i tekst (problema teksta s tochki zreniia poetiki povestvovaniia v povestiakh i romanakh F.M. Dostoevskogo 60–70-kh godov)* [Dostoevsky and the text (the problem of the text from the point of view of narrative poetics in the novels of F.M. Dostoevsky of the 1860–70s)]. Balashov, 2002. Available at: https://refdb.ru/look/2683111.html (Accessed 26 May 2019). (In Russ.)

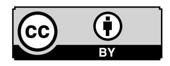
11 Frik T.B. *"Sovremennik" A.S. Pushkina kak edinyi tekst* ["Contemporary" by A.S. Pushkin as the single text]. Tomsk, Izd-vo Tomskogo politekhnicheskogo universiteta Publ., 2009. 192p. (In Russ.)

УДК 82.0
ББК 83

ПРЕФИКС «НЕО-» В КУЛЬТУРНОЙ И НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ

 В.Б. Зусева-Озкан
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 28 мая 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43

Аннотация: Статья посвящена основным векторам культурной и научной рефлексии префикса «нео-». Рассматриваются понятия культурной ретроспекции и ретроспективных течений в мировой литературе, выявляются их инвариантные черты (рекуррентность, широкая вариабельность, полемичность, установка на синтетизм, продуцирование течений третьего порядка, авторефлексивность и др.). Обсуждается состояние культуры, в изобилии порождающей ретроспективные течения, в том числе в соотнесении с идеями «конца истории» (Ф. Фукуяма), «демонтажа исторических форм» (Ф. Джеймисон), «обессиливания» языка (А. Лефевр), культурной реконтекстуализации (Л. Хатчин), «культурологии префиксов» (С. Зенкин). Указываются пути осмысления «ретроспективного измерения» теории культуры на основе различных существующих концепций литературного процесса: «филиационной», т. е. фокусирующейся на взаимодействии традиции и индивидуального таланта; системно-динамической, где участвуют не отдельные тексты или авторы, а целостные художественные системы; рецептивной эстетики; исторической поэтики.
Ключевые слова: культурная ретроспекция, ретроспективные течения и направления, префикс «нео-», неореализм, неоромантизм, литературный процесс.
Информация об авторе: Вероника Борисовна Зусева-Озкан — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0001-9537-108X
E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com
Для цитирования: *Зусева-Озкан В.Б.* Префикс «нео-» в культурной и научной рефлексии // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 28–43.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43



PREFIX “NEO” IN THE CULTURAL AND SCIENTIFIC REFLECTION

© 2019. V.B. Zuseva-Özkan
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: May 28, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article considers the main vectors of the cultural and scientific reflection of the prefix “neo”. The author describes the notions of the cultural retrospection and of the retrospective movements in world literature, reveals their invariant features (recurrent character, high variability, controversiality, syntheticism, tendency to produce the third-order movements, self-reflexivity). The state of culture abundantly producing the retrospective movements is discussed in relation to the ideas of the “end of history” (F. Fukuyama), the “random cannibalization” of historical styles (F. Jameson), the “invalidation” of language (H. Lefebvre), the cultural recontextualization (L. Hutcheon), the “culturology of prefixes” (S. Zenkin). The author proposes ways of perceiving the “retrospective dimension” of the cultural theory based on various concepts of the literary process: filiational, i. e. focusing on interaction between tradition and the individual talent; systematic dynamic concept involving not the separate texts or authors but the whole artistic systems; receptive aesthetics; historical poetics.

Keywords: cultural retrospection, retrospective movements, prefix “neo”, neorealism, neo-romanticism, literary process.

Information about the author: Veronika B. Zuseva-Özkan, DSc in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: 0000-0001-9537-108X
E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

For citation: Zuseva-Özkan V.B. Prefix “Neo” in the Cultural and Scientific Reflection. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 28–43. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-28-43

Мировая литература и культура XX–XXI вв. характеризуются возникновением и пролиферацией ретроспективных течений, т. е. течений, с одной стороны оглядывающихся на *прошлое* истории культуры, а с другой — провозглашающих *обновление* определенного культурного феномена.

С.Н. Зенкин в эссе «Культурология префиксов» — наиболее важной обобщающей работе по интересующей нас теме на русском языке — датирует возникновение «нео»-течений временем «приблизительно с конца Первой мировой войны» [7, с. 138]. С этим можно спорить, поскольку как минимум понятия «неоклассицизм», «неоромантизм» и «неореализм» уже существовали к этому моменту, возникнув в разные десятилетия XIX в. Но действительно «примечательный факт развития современной культуры» состоит в том, что «эта культура вот уже около столетия предпочитает осмысливать себя с помощью того, что можно назвать культурообразующими префиксами. Раньше такого не было — вплоть до начала современной эпохи новая культурная формация, давая имена себе и другим, пользовалась корневыми определениями» [7, с. 137–138]. По-видимому, это связано с особым состоянием культуры.

Но не только это объединяет многочисленные «нео»-течения. Все они, по нашему мнению, имеют *пульсирующую природу*, т. е. обнаруживаются вновь и вновь на разных этапах, причем новая итерация порой отсылает к предыдущей, а порой и нет (скажем, итальянский неореализм середины XX в. отнюдь не имеет в виду русский неореализм конца 1900-х и 1910-х гг., но обладает рядом общих с ним характеристик — и рядом совершенно несходных). Так, понятию «неореализм» соответствуют четыре основных, т. е. укоренившихся исторически, в культурной традиции, значения (хотя

метафорически-безответственно это слово употребляют по отношению к гораздо большему числу явлений). Это неореализм начала XX в., понимаемый как тенденция к синтезу достижений классического реализма и модернизма в ряде европейских литератур, в частности, в русской; неореализм как литературное и кинематографическое движение середины XX в., в первую очередь в Италии; неореализм немецкой «кёльнской школы» 1960-х гг.; неореализм как движение в современной литературе, уже постдвухтысячных — и в России, и на Западе, например, в США, позиционирующее себя как пришедшее на смену постмодернизму.

Такая ситуация складывается не только по отношению к «неореализму». Скажем, «неоромантизм» тоже манифестировал себя в ряде культур на разных хронологических отрезках. Слово это употреблялось уже для того, чтобы провести параллели между «изначальным» средневековым «романтизмом» и немецкой романтической школой 1800-х гг. (которая, таким образом, представала неоромантической). Позднее так обозначался французский романтизм с его более поздним цветением — как «вторичный» по отношению к немецкому (см., например, книгу В.Э. Юбера «Неоромантическая поэзия во Франции» 1833 г.). В середине XIX в. «неоромантизмом» иногда называли явления позднего романтизма, зачастую эпигонские. На рубеже XIX–XX вв. неоромантизм предстает как глобальная тенденция культуры, охватывая в той или иной степени чуть ли не все европейские литературы. В более локальном виде концепция неоромантизма вновь оказывается востребована в английской культуре середины 1930-х — начала 1950-х гг.: «новыми романтиками» называет себя ряд поэтов, прежде всего группа «Новый Апокалипсис», и живописцев.

Как кажется, уже двух приведенных примеров достаточно, чтобы сделать вывод о нестабильности «нео»-обозначений, которые возникают на разных этапах литературного процесса и в разных национальных культурах. То есть ретроспективные течения явно обладают свойствами *рекуррентности* и более *широкой*, по сравнению с первичными течениями, *вариабельности*, когда одним словом покрывается целый ряд явлений, довольно далеко друг от друга отстоящих. (И это еще если не касаться вопроса о *ложной ретроспекции*, когда «реконструируется» такое явление, которого на самом деле никогда не существовало в том виде, какой представляется «возродителям», — таково, например, фиксируемое в современном фольклоре,

или, точнее, постфольклоре, неоязычество. Есть даже соблазн высказаться в том духе, что любая ретроспекция в конечном счете оказывается «ложной».) По сути, «нео»-течения приглашают понимать себя сразу в двух отношениях — исторически конкретном и типологическом.

Типологическое понимание явно восходит к многочисленным *бинарным теориям художественного развития*, согласно которым в истории культуры последовательно чередуются два «противоположных» типа стилей (в разных трактовках — тяготеющие к простоте либо усложненности, жизнеподобию либо фантазии, телу или духу, рацио или иррациональному и пр.). Ведь вторичные, или «нео-», течения позиционируют себя как долженствующие восстановить на новом витке художественный идеал, утраченный или затемненный в результате господства другого течения; и именно поэтому такого рода течения, как правило, не возникают сразу вслед за тем, которое призваны обновлять; так, между романтизмом и неоромантизмом пролегал реализм. Даже когда первичное и ретроспективное течения находятся в тесном временно́м соседстве, всегда есть параллельно существующее направление, устроенное на принципиально иных основаниях. Например, между реализмом и неореализмом в его наиболее раннем проявлении, т. е. первых десятилетий XX в., временно́й дистанции почти нет, зато между ними есть концептуальная, содержательная дистанция, обеспеченная параллельным существованием влиятельнейшего символистского направления, где основной курс пролегал на постижение тайных законов бытия и сознания и на уход от социально конкретного.

Таким образом, еще одно свойство вторичных течений — их *полемичность*, причем полемичность двоякая: и по отношению к предшествующему влиятельному течению, и — хоть и в меньшей мере — по отношению к тем течениям, на которые они ретроспективно направлены, ибо они мыслятся как их обновление. Скажем, русский неореализм начала XX в. (к которому традиционно относят творчество таких крупных писателей, как И. Бунин, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, Л.Н. Андреев, М.М. Пришвин, Е.И. Замятин) противопоставлялся не только символизму, но и реализму как таковому: как писал Замятин, «реализм видел мир простым глазом; символизму мелькнул сквозь поверхность мира скелет — и символизм отвернулся от мира. Это — тезис и антитеза» [6, с. 77], задача же неореализма состоит в том, чтобы соединить «тезис» и «антитезис» в новом синтезе, где «будет одно-

временно и микроскоп реализма, и телескопические, уводящие к бесконечностям, стекла символизма» [6, с. 77]. Получается, что, исходя из бинарных оппозиций, ретроспективные течения часто *«переключаются» на тернарную модель*, включающую *тезис, антитезис и синтез* (в приведенном примере им соответствуют реализм, символизм и неореализм).

Если здесь мы основываем соображение о принципиальной полемичности ретроспективных течений на эмпирических наблюдениях над поэтикой произведений, на литературных манифестах, критической рефлексии — словом, на *литературных фактах*, то подобное же суждение С.Н. Зенкин высказывал исходя из чисто теоретических посылок. В своем «полулингвистическом, полуфилософском» эссе он, в частности, отмечал, что «из префиксов, которыми реально располагает язык, в культурной рефлексии используются отнюдь не все»: «“Выход из”, “выход за рамки”, “преодоление”, “трансценденция” — видимо, это и есть общая семантика префиксов “сверх-”, “пост-”, “нео-”, “гипер-”, “мета-” и других подобных приставок. Если искать некий “архипрефикс”, который вобрал бы в себя <…> смысл всех остальных, то таковым окажется, вероятно, “не-” — префикс отрицания <…>. Современная эпоха, если судить по внутренней форме ее словесных самообозначений, есть эпоха “критическая”, <…> она мыслит себя как процесс не синтеза, а анализа <…>; сознательный пафос ее культуры — не тождество, а противопоставление (Ю.М. Лотман), отрицание, преодоление…» [7, с. 141]. При этом отмечается и тот факт, что не всегда такое отрицание является революционным — «недаром его философским фундаментом», по мнению С.Н. Зенкина, «стала диалектика Гегеля, исключительно последовательная в утверждении отрицания и при этом нацеленная не на уничтожение, а на “снятие”, сбережение отрицаемого» [7, с. 141]. Действительно, вполне вписывается сюда нередкая для «нео»-течений установка на *синтетизм*, проиллюстрированная нами на примере русского неореализма начала XX в.

Здесь уместно поставить вопрос о соотношении ретроспективных течений Новейшего времени с историческими примерами «восстановления» прежних культурных тенденций — такими, как попытки возрождения Античности в Ренессансе или классицизме. Видимо, принципиальное различие основано на том, что эти попытки происходили в рамках «эйдетической» (термин С.Н. Бройтмана) стадии поэтики, или поэтики «рефлективного тра-

диционализма» (термин С.С. Аверинцева), ориентированной «не на новое, оригинальное и индивидуально неповторимое», а на идею «совершенства созданного, понимаемого как его бóльшая адекватность извечно заданному образцу (божественному акту творения)» [4, с. 128]. То есть речь шла о том, что изначальный творческий акт совершился в прошлом, его идеальная мера уже существует, и суть творческих усилий сводилась к попыткам большего или меньшего приближения к этому идеалу — отсюда тема возвращения «золотого века» на землю, в Италию, как одна из магистральных тем итальянской гуманистической литературы XV в. и апология подражания.

Хотя, как неоднократно указывалось, фундаментальная для эйдетической поэтики установка на подражание отнюдь не означала тривиального отсутствия запроса на «новое», «оригинальное» (отсюда постоянная рефлексия, разграничивающая подражание и воспроизведение), что наиболее отчетливо выразил Колуччо Салутати в письме к Леонардо Бруни («...подражание древности должно быть таким, чтобы оно не воспроизводило ее в том же виде (pura non prodeat), но включало бы некоторый элемент нового (aliquid semper afferat novitatis)...» [5, с. 370]), и хотя уже в эпоху Возрождения дал о себе знать «исторический релятивизм» (Антонио дельи Альбицци, Джиральди Чинцио, Джузеппе Малатеста), ставивший вопрос о том, насколько применимы предписания, например, Аристотеля к современной литературе, все же это было новое и оригинальное внутри традиции, внутри канона. Таким образом, речь действительно шла о возвращении «золотого века», о «возрождении» Античности, классической древности (чего, разумеется, в реальности не произошло и не могло произойти, ибо «литература есть жизнь человеческого сознания в семиотических формах художественного письма» и «появление и укрепление в общественном сознании каждой новой <...> парадигмы совершается в строгой стадиально-исторической последовательности», а «смена ведущей парадигмы художественности предполагает существенное изменение статусов субъекта, предмета и адресата художественной деятельности, вытекающее из нового понимания самой природы этой деятельности» [12, с. 94]. Это очевидно по отношению к Античности и Ренессансу, но, кажется, совершенно не очевидно относительно классического реализма XIX в. и неореализма XX и XXI вв.: очень часто то или иное произведение нашего времени именуют «реалистическим», хотя это, на наш взгляд, абсолютно некорректно.)

«Нео»-течения XX–XXI вв. подразумевают не столько возрождение, сколько «обновление» некоего прежнего художественного течения, в котором видится уже не канон, не единственный в своем роде идеал, наиболее приближенный к божественному творческому акту, но ценное направление мысли, близкий духовный опыт — при сознании невозможности возвращения в прошлое и господстве исторического релятивизма. Сторонники того или иного ретроспективного течения в XX в. уже не мыслили его как по возможности полное и целенаправленное воссоздание поэтики какого-либо направления прошлого. Так, Г. Гессе, на раннем этапе своего творчества близкий к неоромантизму и понимавший романтизм как «тайное стремление к голубому цветку» [15, S. 109], говорил о возрождении не столько «буквы романтизма», сколько «романтического духа» — как и неоромантик Г. фон Гофмансталь, который писал, что «обозначение “романтизм” нужно вывести из употребления» [16, S. 484], поскольку поэты той эпохи создали особую вселенную, которую невозможно повторить.

Но вернемся к обсуждению типологических свойств ретроспективных течений Новейшего времени. Помимо уже названных (рекуррентность, широкая вариабельность, полемичность), назовем еще одно, имеющее прямое отношение к рекуррентности, — это *склонность продуцировать течения* (или, возможно, только их названия) уже *третьего порядка* — каковы, например, неопостмодернизм или неонеореализм: обозначения, за которыми, по сути, стоит лишь указание на новый виток развития определенной культурной тенденции. Не случайно поэтому возникает подозрение, нередко адресуемое уже и течениям второго порядка, в том, что фактически это топтание на выжженной земле. Как пишет С.Н. Зенкин в уже цитировавшейся «Культурологии префиксов», «вкус культуры XX века к самоописанию через префиксы» «свидетельствует, как кажется, о не всегда прямо формулируемой идее — идее исчерпанности истории культуры, о том, что в ней ничто не ново под луной. Дело даже не только в том, что <…> новые понятия возводятся или, вернее, сводятся к трансформированным старым; дело еще и в том, что количество самих префиксов в языке <…> несравненно меньше числа корней, то есть префиксация культурной рефлексии <…> еще более жестко ограничивает выбор тех смысловых операций, путем которых из старых терминов получаются новые и которые как раз и обозначаются префиксами. В моде на префиксы прочитывается воля к схематизации,

упрощению культуры, представление о ее завершенности и исчислимости, то есть, в конечном счете, о ее смерти» [7, с. 139], причем в основе этой префиксальной моды, по мнению Зенкина, лежит идея «конца истории».

Собственно, эта идея исчерпанности истории вообще и истории культуры в частности наиболее часто повторяется в работах, где рефлексируется префикс «нео-». Так, например, Ф. Джеймисон, размышляя о «нарастающем верховенстве “нео”» в современной культуре, считает его симптомом того, что «создателям культурной продукции не к чему больше обращаться, как только к прошлому», а это ведет к «произвольной разборке на элементы», к «демонтажу» [19, p. 18–19] исторических форм и стилей.

Часто эти отрицательные оценки связываются с еще одним объективным свойством ретроспективных течений — *высокой степенью саморефлексии*, обеспеченной соотнесением с неким явлением прошлого, даже тогда, когда мы имеем дело не с самоназваниями. Так, Джеймисон опирается на философа А. Лефевра, который указывал на повышенную «автореференциальность», характерную для современности и ее языка, когда «речь, форма коммуникации, является одновременно и инструментом и содержанием» [20, p. 116–117], что, по его мнению, в конечном счете уничтожает способность языка к изменению и культурному влиянию. Согласно Лефевру, пассивность, проистекающая из этого «обессиливания» языка, еще усиливается параллельной «ликвидацией прошлого и исторических влияний» [20, p. 42] в современной культуре. Впрочем, есть и иные мнения; например, Л. Хатчин утверждает, что обращения к истории в современном искусстве могут создавать потенциал для культурной и политической состязательности. Так, постмодернистская пародия «не вырывает искусство прошлого из его первоначального исторического контекста и не пересобирает его в своего рода презентистское зрелище» [18, p. 89], «не пытается аннулировать историю или избежать ее» [17, p. 118]. Скорее, она «использует» и даже «злоупотребляет» материалом, извлекаемым из истории, чтобы обеспечить мощную культурную реконтекстуализацию, в конечном счете ведущую к эффективной критике идеологии.

Возвращаясь к теме саморефлексии и, в частности, самоназваний, когда сами авторы определяют течения и школы, к которым принадлежат, отметим, что С.Н. Зенкин полагает, будто «в современной культуре внутренне выработанные наименования (самоназвания) чаще всего носят корне-

вой характер, тогда как префиксальные имена чаще вырабатываются внешней критикой и лишь потом усваиваются самими именуемыми» [7, с. 143]. Тем не менее, делая оговорку о том, что это происходит «как правило» или «чаще всего», ученый всё же настаивает на такой функции префиксации, как «установка на имманентность перемен»: «при внешнем именовании процесс отрицания и обновления, обозначаемый тем или иным новым термином, трансцендентен именующему субъекту, этот субъект (критик или историк) рассматривает его со стороны: “декаданс” сам по себе “упадочен”, “неореализм” сам по себе обновляет традиции реализма, и т. д., независимо от воли и отношения того, кто о них пишет. Напротив, при внутреннем именовании процесс изменения объекта имманентен именующему субъекту, этот субъект сам же и осуществляет изменение, он сам включен в изменяемый им объект» [7, с. 143–144]. Возникает, однако, вопрос о правильности самой посылки — как показывают наблюдения над возникновением ряда названий ретроспективных течений, они очень часто создаются именно «агентами культуры», а не внешними силами, иногда «в соавторстве», в тесном союзе с современной им критикой, что тоже довольно характерно для представления о высокой теоретизированности и уровне саморефлексии современной культуры.

При этом собственно научная рефлексия ретроспективных течений составляет не слишком широкую традицию. Точнее, существует некоторое количество работ как в зарубежной, так и в российской науке, посвященное отдельным явлениям такого рода, прежде всего в области искусствоведения: неоклассицизму, необарокко, неореализму и т. д. Есть статьи, монографии, сборники статей, исследующие ретроспективные тенденции в творчестве того или иного писателя, художника, композитора, режиссера. Однако нам практически неизвестны обобщающие, теоретические работы, которые бы трактовали ретроспективные течения как некое целостное явление. Иначе говоря, если с точки зрения истории литературы и истории искусств ситуация более или менее удовлетворительная, то с точки зрения теории дела обстоят гораздо хуже.

Даже наиболее репрезентативный труд, казалось бы, заявляющий об исследовании «нео-» вообще, фактически распадается на ряд отдельных статей, не связанных единой концепцией и не представляющих собой целостный очерк: речь идет о сборнике «Нео: источники, наследие и перепи-

сывание в европейских культурах» [21], выпущенном по следам одноименного коллоквиума, проходившего в университете Нанта в декабре 2012 г. В основном авторы фокусируются на эмпирическом изучении частных контактов и корреляций между отдельными авторами и текстами, так что чуть ли не любой случай литературных аллюзий и реминисценций подводится под понятие «ретроспекции», т. е. имеет место явное и, с нашей точки зрения, необоснованное, эвристически непродуктивное расширение понятия. Собственно, чуть ли не единственным внятным теоретическим высказыванием в этой книге стало многократно цитировавшееся нами эссе С.Н. Зенкина «Культурология префиксов», воспроизведенное на французском языке. Таким образом, ощущается явная потребность не только в более глубоком и систематическом исследовании отдельных проявлений ретроспекции в литературе и искусстве и ретроспективных течений как таковых с точки зрения истории литературы и истории искусств, но и в теоретическом осмыслении самой истории литературы в ее «ретроспективном» измерении.

Такое осмысление может базироваться на различных существующих концепциях литературного процесса, поскольку все они так или иначе дискутируют проблемы литературной традиции, литературного влияния, литературной памяти. Так, в рамках филиационной концепции (термин С.Н. Зенкина) действует идея литературной эволюции, движущей силой которой является сложное взаимодействие традиции и индивидуального таланта, как выражался английский неоклассицист Т.С. Элиот. В знаменитом одноименном эссе поэт, утверждая важнейшую для него мысль о необходимости традиции для нового творчества, признавал, что эта традиция принуждает писателей отрекаться от себя, подавляет их: «Движение художника — это непрерывное самопожертвование, непрерывное погашение в себе индивидуального начала» [14, с. 172]. Одновременно, по мысли Элиота, с каждым новым значительным произведением само культурное наследие делается иным: меняется состав традиции, так что «прошлое в такой же мере корректируется настоящим, в какой настоящее направляется прошлым» [14, с. 171].

Еще заострял эту дилемму Х. Блум в книге «Страх влияния», декларируя, что «значением стихотворения может быть только другое стихотворение» [3, 80]. Применяя к литературной традиции схему Эдипова комплекса, заимствованную у Фрейда, Блум утверждал, что «отец-предше-

ственник является для сына-последователя идеалом для подражания, но одновременно и соперником; он дает новому поэту сразу два противоречивых указания: “Делай, как я” (пиши, следуя моему примеру) и “Не смей делать как я” (подражание тебя погубит)» [8, с. 311]. Эта идея сложного взаимодействия наследия прошлого и искусства настоящего может быть применена и к осмыслению ретроспективных течений. В ее свете уточняется та проблема отношения их к историческим формам искусства, которая обсуждалась выше, и они предстают ярким, но частным случаем соотношения с традицией, так что речь идет не о «произвольном демонтаже» прежних исторических форм, но о диалоге с ними, о «двойном послании» [2].

В рамках системно-динамической модели литературного процесса движущей силой эволюции служат факторы сугубо формальные: как писал В.Б. Шкловский, «новая форма является не для того, чтобы выразить новое содержание, а для того, чтобы заменить старую форму, уже потерявшую свою художественность» [13, с. 31]. Эволюция в этой модели предстает имеющей системный характер, т. е. в ней участвуют не отдельные тексты или авторы (как в филиационной теории), а целостные художественные системы, тогда как индивидуальные влияния и заимствования определяются скорее как беспорядочная миграция. Диахронический механизм наследования в этой модели описывается как «канонизация младшей линии»: по Шкловскому, «наследование при смене литературных школ идет не отца к сыну, а от дяди к племяннику <...>. В каждую литературную эпоху существует не одна, а несколько литературных школ. <...> причем одна из них представляет ее канонизированный гребень. <...> Побежденная “линия” не уничтожается <...>. Она только сбивается с гребня, уходит вниз гулять под паром и снова может воскреснуть, являясь вечным претендентом на престол» [13, с. 227–228]. Эти идеи вполне созвучны тем соображениям о рекуррентном характере ретроспективных течений, которые были высказаны нами выше, а также заставляют укрепиться в представлении о том, что их поэтика имеет черты сходства не столько с «отцами», т. е. теми течениями, на которые они декларативно проецируются (как романтизм и неоромантизм), сколько с современными им школами (как неоромантизм и символизм).

В перспективе рецептивной эстетики, где история литературы предстает в виде истории смены и борьбы горизонтов ожидания, причем одной из ее форм может быть возвращение к прежнему, забытому горизонту,

основной фокус в понимании ретроспективных течений опять же смещается. По Х.Р. Яуссу, читательская рецепция развивается как подтверждение или опровержение горизонтов ожидания, а смена читательских поколений позволяет выделять в произведении новые или уже существовавшие, но забытые к этому времени горизонты ожидания, причем одной из форм читательской работы является творческое «перечитывание» текста другими писателями, которые в собственных произведениях переосмысляют классику (таково, например, широко распространившееся «переписывание классики» русского реализма неореалистами рубежа XIX и XX вв. — ср., в частности, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, с одной стороны, и «Петлистые уши» И. Бунина и «Мысль» Л. Андреева, с другой [9]). Тогда ретроспективные течения оказываются *одним* — хоть и системным — *из* целого ряда механизмов возвращения забытых горизонтов ожидания на новом витке, позволяющем «вчитывать» в прежние парадигмы новые идеи.

Наконец, посмотрим на проблему художественной ретроспекции с точки зрения исторической поэтики с принципиальной для нее идеей «большого времени». Основным пунктом при такой научной перспективе окажется тот факт, что все «нео»-течения принадлежат эпохе поэтики художественной модальности, если воспользоваться термином С.Н. Бройтмана [4] (иные ее названия — неканоническая, нетрадиционалистская), точнее, ее неклассического этапа, для которого характерна мысль, выраженная, например, М. Прустом, о том, что «мир в действительности не был однажды создан, чтобы потом существовать и пребывать. Мир в действительности непрерывно творится» [10, с. 515]. Тогда, по слову М.М. Бахтина, «ничего окончательного в мире еще не произошло, последнее слово мира и о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, все еще впереди и всегда будет впереди» [1, с. 187]. «Ничего окончательного» относится не только к будущему, но и к прошлому, отсюда знаменитые слова О.Э. Мандельштама: «...вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. <...> Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер» [11, с. 169–170]. В таком ракурсе ретроспекция предстает не выражением исчерпанности культуры, как нередко утверждается, но как бы постоянным и принципиально незавершимым исполнением предчувствий, проявлением вечного становления мира и культуры.

Список литературы

1 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 5–300.

2 *Бейтсон Г.* Экология разума: Избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии / пер. с англ. Д.Я. Федотова, М.П. Папуша. М.: Смысл, 2000. 476 с.

3 *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания / пер. с англ. С.А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 352 с.

4 *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Academia, 2004. Т. 2. 368 с.

5 Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2010. 512 с.

6 *Замятин Е.И.* О синтетизме // *Замятин Е.И.* Я боюсь. М.: Наследие, 1999. С. 74–82.

7 *Зенкин С.Н.* Культурология префиксов // *Зенкин С.Н.* Работы о теории. М.: НЛО, 2012. С. 137–147.

8 *Зенкин С.Н.* Теория литературы: Проблемы и результаты. М.: НЛО, 2018. 362 с.

9 *Магомедова Д.М.* «Переписывание классики» на рубеже веков: сфера автора и сфера героя // Литературный текст: проблемы и методы исследования. М.; Тверь: [Б. и.], 2000. Вып. 6: Аспекты теоретической поэтики: к 60-летию Н.Д. Тамарченко. С. 212–218.

10 *Мамардашвили М.К.* Лекции о Прусте. М.: Ad Marginem, 1995. 547 с.

11 *Мандельштам О.* Слово и культура // *Мандельштам О.* Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 167–172.

12 *Тюпа В.И.* Парадигмы художественности (понятие о литературном процессе) // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Academia, 2004. Т. 1. С. 92–105.

13 *Шкловский В.Б.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.

14 *Элиот Т.С.* Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 169–176.

15 *Hesse H.* Romantisch und Neuromantik // *Hesse H.* Schriften zur Literatur. Gesammelte Werke. Bd. 2. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1970. S. 105–113.

16 *Hofmannsthal H. von.* Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. 662 S.

17 *Hutcheon L.* A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London: Routledge, 1988. 284 p.

18 *Hutcheon L.* The Politics of Postmodernism. London: Routledge, 1989. 195 p.

19 *Jameson F.* Postmodernism, or Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991. xxii, 438 p.

20 *Lefebvre H.* Everyday Life in the Modern World / translated by S. Rabinovitch. New Brunswick, N.J., U.S.A.: Transaction Books, 1984. xxiii, 206 p.

21 Le Néo: Sources, héritages et réécritures dans les cultures européennes / K. Martin-Cardini (dir.). Rennes: Presses unversitaires de Rennes, 2016. 558 p.

References

1 Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Bakhtin M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.] Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002, vol. 6, pp. 5–300. (In Russ.)

2 Beitson G. *Ekologiia razuma: Izbrannye stat'i po antropologii, psikhiatrii i epistemologii* [Ecology of mind], transl. by English D.Ia. Fedotov, M.P. Papusha. Moscow, Smysl Publ., 2000. 476 p. (In Russ.)

3 Blum Kh. *Strakh vliianiia. Karta perechityvaniia* [The anxiety of influence], transl. by English S.A. Nikitina. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta Publ., 1998. 352 p. (In Russ.)

4 Broitman S.N. Istoricheskaia poetika [Historical poetics]. *Teoriia literatury: in 2 t.* [Theory of Literature: in 2 vols.], ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, Academia Publ., 2004. Vol. 2. 368 p. (In Russ.)

5 *Evropeiskaia poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniia: Entsiklopedicheskii putevoditel'* [European poetics from antiquity to the Enlightenment: Encyclopedic guide]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi Publ., Intrada Publ., 2010. 512 p. (In Russ.)

6 Zamiatin E.I. *O sintetizme* [On syntheticism]. Zamiatin E.I. *Ia boius'* [I am Afraid]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 74–82. (In Russ.)

7 Zenkin S.N. Kul'turologiia prefiksov [The culturology of prefixes]. Zenkin S.N. *Raboty o teorii* [Works on Theory]. Moscow, NLO Publ., 2012, pp. 137–147. (In Russ.)

8 Zenkin S.N. *Teoriia literatury: Problemy i rezul'taty* [Theory of literature: Problems and results]. Moscow, NLO Publ., 2018. 362 p. (In Russ.)

9 Magomedova D.M. "Perepisyvanie klassiki" na rubezhe vekov: sfera avtora i sfera geroia ["Rewriting the classics" at the turn of the centuries: author's sphere and character's sphere]. *Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniia* [Literary Text: Problems and Research Methods]. Moscow, Tver', 2000, issue 6: Aspekty teoreticheskoi poetiki: k 60-letiiu N.D. Tamarchenko, pp. 212–218. (In Russ.)

10 Mamardashvili M.K. *Lektsii o Pruste* [Lectures on Proust]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1995. 547 p. (In Russ.)

11 Mandel'shtam O. Slovo i kul'tura [Word and Culture]. Mandel'shtam O. *Sochineniia: in 2 t.* [Works: in 2 vols.] Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1990, vol. 2, pp. 167–172. (In Russ.)

12 Tiupa V.I. Paradigmy khudozhestvennosti (poniatie o literaturnom protsesse) [Artistic paradigms (the Notion of literary process)]. *Teoriia literatury: in 2 t.* [Theory of literature: in 2 vols.], ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, Academia Publ., 2004, Vol. 1, pp. 92–105. (In Russ.)

13 Shklovskij V.B. *O teorii prozy* [Theory of prose]. Moscow, Federatsiia Publ., 1929. 266 p. (In Russ.)

14 Eliot T.S. Traditsiia i individual'nyi talant [Tradition and the individual talent]. *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX–XX vv.: Traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and literary theory of the 19th and 20th Centuries], comp., ed. by G.K. Kosikov. Moscow, Izd-vo MGU Publ., 1987, pp. 169–176. (In Russ.)

15 Hesse H. *Romantisch und Neuromantik*. Hesse H. Schriften zur Literatur. Gesammelte Werke. Bd. 2. Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1970. S. 105–113. (In German)

16 Hofmannsthal H. von. *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III.* Frankfurt/Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. 662 S. (In German)
17 Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* London, Routledge, 1988. 284 p. (In English)
18 Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism.* London, Routledge, 1989. 195 p. (In English)
19 Jameson F. *Postmodernism, or Cultural Logic of Late Capitalism.* Durham, Duke University Press, 1991. xxii, 438 p. (In English)
20 Lefebvre H. *Everyday Life in the Modern World* / translated by S. Rabinovitch. New Brunswick, N.J., U.S.A., Transaction Books, 1984. xxiii, 206 p. (In English)
21 *Le Néo: Sources, héritages et réécritures dans les cultures européennes* / K. Martin-Cardini (dir.). Rennes, Presses unversitaires de Rennes, 2016. 558 p. (In French)

УДК 821'01
ББК 83.3(0)3

СЮЖЕТ О СОТВОРЕНИИ ЛЮДЕЙ В МИФЕ О ПРОМЕТЕЕ У ФУЛЬГЕНЦИЯ

© 2019 г. А.В. Протопопова, И.А. Протопопов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 10 января 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-44-57

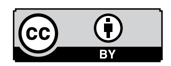
Статья написана при финансовой поддержке РФФИ (РГНФ), грант № 16-04-50030-ОГН (грантодержатель — А.В. Протопопова, разделы статьи, посвященные литературоведению и Фульгенцию)

Аннотация: В статье рассматривается такой элемент мифа о Прометее, как сотворение им человека из глины. В ранних источниках данный сюжет четко засвидетельствован у Гесиода и Эзопа, в классический период — у Овидия и Проперция; в целом это довольно редкая вариация. В поздней античности сюжет становится более распространен (Павсаний, Гигин, Лукиан). Иногда место Прометея занимает Гефест, иногда ему сопутствует миф о Пандоре, но момент оживления глиняной фигурки обычно остается туманным. Основное внимание посвящено анализу трактовки данного мифа в «Мифологиях» Фульгенция (V–VI вв.), занимающей особое место в общем ряду различных версий в силу особенностей излагаемого сюжета и характера интерпретации. Миф представляет собой словно бы контаминацию всех предшествующих версий (похищение и использование огня, попадание на небо, сотворение человека из глины, помощь Афины, Пандора, наказание за кражу и т. д.). Особенно интересна цель похищения огня: оживление человека, а не помощь ему в его жизни, как в обычном варианте мифа. Рассматривается этимология имени Прометей и аллегория коршуна у Фульгенция, отдельно анализируется философский смысл, который он придаёт оживляющему человека огню.

Ключевые слова: Фабий Планциад Фульгенций, Прометей, сотворение человека, искусственное тело, поздняя античность.

Информация об авторах:
Анна Викторовна Протопопова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0002-4461-3349
E-mail: avprotopopova@yandex.ru
Иван Алексеевич Протопопов — кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, ул. Большая Морская, д. 67, лит. А, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: 0000-0003-2242-5512
E-mail: stiff72@mail.ru.

Для цитирования: *Протопопова А.В., Протопопов И.А.* Сюжет о сотворении людей в мифе о Прометее у Фульгенция // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 44–57. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-44-57



CREATION MYTH AND THE PROMETHEUS MYTH IN FULGENTIUS

© 2019. A.V. Protopopova, I.A. Protopopov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Saint Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, Saint Petersburg, Russia
Received: January 10, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Acknowledgements: This study was supported by Russian Foundation for Basic Research / Russian Foundation for Humanities; project no 16-04-50030-ОГН (grant owner — Anna V. Protopopova, parts of the article devoted to literary studies and Fulgentius).
Abstract: The article deals with such element of the Prometheus myth as creation of humans from clay. This variation of the creation myth is present in such early sources as Hesiod and Aesop and in such classical ancient sources as Ovid and Properce; yet overall, it is rare. In late Antiquity, the plot becomes more popular (Pausanias, Hygin, Lucian). Sometimes, Hephaestus replaces Prometheus; sometimes the myth comes together with the Pandora myth, but the moment of animating a clay figure is usually vaguely described. The essay specifically focuses on *Mythologies* by Fulgentius (5–6 AD): both his narration and interpretation of the myth are rather unique. Fulgentius presents contamination of previous versions (such as stealing the fire from gods and giving it to humans; ascent to heaven; creation of humans from clay; Athena's help; Pandora; punishment for stealing fire etc). Of particular interest is the stealing of the fire motif: in this version, Prometheus wants to animate humans with the help of fire instead of helping the humankind. The essay examines the etymology of Prometheus's name and the allegory of the hawk in Fulgentius and pays special attention to the philosophical meaning of the fire that brings humans to life.
Keywords: Fabius Planciades Fulgentius, Prometheus, creation myth, artificial body, late Antiquity
Information about the authors:
Anna V. Protopopova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0002-4461-3349
E-mail: avprotopopova@yandex.ru
Ivan A. Protopopov, PhD in Philosophy, Associate Professor, Saint Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, Bolshaya Morskaya 67A, 190000 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: 0000-0003-2242-5512
E-mail: stiff72@mail.ru
For citation: Protopopova A.V., Protopopov I.A. Creation Myth and the Prometheus Myth in Fulgentius. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 44–57. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-44-57

Миф о Прометее включает в себя несколько известных сюжетов[1]. В первую очередь это похищение огня и дарование его людям, из чего логичным образом вытекает наказание Прометея Зевсом за кражу. Между тем другой сюжет, сотворение Прометеем человека из глины, хоть и не столь распространен, но также появляется в мифологии и литературе, приобретая различные трактовки. Одну из таких позднеантичных трактовок мы и планируем рассмотреть, но для начала приведем небольшой обзор некоторых предшествующих литературных версий мифа о сотворении человека из глины в античной мифологии, связанных с Прометеем.

Одно из самых ранних изложений мифа о сотворении человека из глины в античной литературе находится, по-видимому, у Гесиода[2], и там речь идет о Гефесте[3] как о творце людей. В «Теогонии», в той части, где излагается сюжет о похищении огня Прометеем (Hes. Theog. 565–566), указывается, что Гефест сотворил по приказу Зевса из земли Пандору, а Афина ее одела (Hes. Theog. 570–589). Этот же сюжет присутствует и в «Трудах и днях» (Hes. Op. 59–105) в более развернутом виде: Зевс «славному отдал приказ <…> Гефесту как можно скорее / Землю с водою смешать» (Hes. Op. 60–61)[4], «Аргоубийце ж Гермесу, вожатаю, разум собачий / Внутрь ей

1 Мифу о Прометее, естественно, посвящено немало работ, см., например, главу о Прометее в сборнике Давида Сюзанетти [12, 43–59] или книгу Карла Кереньи [9].

2 См., например, статью Картера Филипса: [6].

3 У Лактанция Плацида есть упоминание о том, что людей у Гесиода сотворил все-таки Прометей (fr. 382 из корпуса Гесиода [11, c. 184]), но это написано, возможно, под влиянием собственно версии Фульгенция, о которой подробнее будет сказано ниже. В любом случае Гесиоду Лактанцием приписывается ровно тот вариант, который имеется у Фульгенция, ср. то, что излагается у самого Гесиода.

4 Пер. В.В. Вересаева.

вложить приказал и двуличную, лживую душу» (Hes. Op. 67–68). При этом не уточняется, как именно была оживлена эта «кукла».

У Эсхила в «Прометее прикованном» Прометей помогает богам в титаномахии, но крадет для людей огонь и учит их ремеслам, за что оказывается наказан, в то время как сюжет о сотворении людей и Пандоре практически опущен, если не считать одного туманного намека[5].

Среди басен Эзопа есть и одна о сотворении людей Прометеем (Chambry 322 = Perry 240): «Прометей по повелению Зевса вылепил из глины людей и животных. Но увидел Зевс, что неразумных животных получилось гораздо больше, и велел ему часть животных уничтожить и перелепить в людей»[6]. Вероятно, эта басня — одно из самых ранних свидетельств, если считать ее достаточно древней.

Отдельно стоит отметить, что у Аристофана в «Птицах» (686) хор называет людей «творениями из глины», но не сказано, кто их сотворил.

Платон в «Протагоре» (320d–322d) приводит миф о том, что «стали боги ваять <людей> в глубине Земли из смеси земли и огня»[7] и поручили позаботиться о них Прометею и Эпиметею. Последний все божественные дары пустил по глупости на животных, людям же ничего не осталось. Тогда Прометей крадет для них огонь. Непосредственно к сотворению людей Прометей здесь не имеет отношения, хотя и «участвует» в мифе.

Проперций в «Элегиях» (III 5, 7–10) излагает именно вариант сотворения Прометеем людей из глины, отмечая, что он уделил недостаточно внимания их уму:

О, как жестоко ошибся Прометей, когда лепил первую глину, —
Создавая наше сердце, он был так неосторожен!
Занимаясь телом, он пренебрег в искусной работе умом:
А прежде всего нужно было бы назначить прямой путь для нашей души[8].

У Овидия в «Метаморфозах» (I, 78–88) мы встречаем уже иную разработку мифа о Прометее:

5 «Я их слепыми наделил надеждами», Aesch. Prometheus 252, пер. С. Апта.
6 Пер. М.Л. Гаспарова.
7 Plato, Prot. 320d, пер. Вл.С. Соловьева.
8 Пер. А.И. Любжина.

И родился человек. Из сути божественной создан
Был он вселенной творцом-зачинателем лучшего мира,
Иль молодая земля, разделенная с горним эфиром
Только что, семя еще сохранила родимого неба?
Отпрыск Япета[9], ее замешав речною водою,
Сделал подобье богов, которые всем управляют.
И между тем как, склонясь, остальные животные в землю
Смотрят, высокое дал он лицо человеку и прямо
В небо глядеть повелел, подымая к созвездиям очи.
Так земля, что была недавно безликой и грубой,
Преобразясь, приняла людей небылые обличья[10].

В первую очередь здесь мы видим, что Прометей, выступая творцом лучшего мира, создает человека из «божественной сути», делая его подобным богам[11]. Кроме того, как отмечает Алессандро Баркьези в своем комментарии к «Метаморфозам», похоже, что до Овидия в античной литературе и мифологии нет свидетельств того, что Прометей создал человека именно по *материальному* подобию богов [12, с. 163–165]. Как и в некоторых вариантах выше, у Овидия творение происходит из земли и воды — по своему обыкновению, поэт выбирает не самый распространенный вариант мифа, раскрывая связь земли с «небесным семенем».

В поздней античности (2 в. по Р.Х. и далее) уже массово появляются упоминания о том, что людей из глины вылепил Прометей. У Павсания мы находим упоминание о двух камнях близ Панопея в Фокиде (Paus. Descr. X, 4, 4): «В ложбине лежат два камня, каждый влез бы в большую повозку. Оба они цвета глины, но не землистой, а такой, которая бывает в ложбинах или песчаных протоках, и их запах очень близок запаху человеческой кожи. Говорят, что это остатки той глины, из которой Прометеем был создан весь человеческий род»[12].

В «Мифах» Гигина мифы о сотворении людей вообще и о Пандоре в частности разделяются, первое приписывается Прометею, тогда

9 Прометей (как сын титана Иапета).
10 Пер. С.В. Шервинского.
11 О параллелях между Овидием и библейским текстом см.: [10].
12 Буквальный пер. мой. — *А.П.*

как второе, по Гесиоду, Гефесту: «Прометей, сын Иапета, первым слепил людей из глины. Потом Вулкан по приказу Юпитера сделал из глины изображение женщины, а Минерва дала ей душу и каждый из прочих богов подарил по подарку» (Ps.-Hyg., Fabulae, 142, пер. Д.О. Торшилова). У Аполлодора в «Библиотеке» (Ps.-Apollod. Bibl. I. 45) практически то же самое, но Прометей делает людей из смеси воды и глины.

Лукиан в диалоге «Прометей, или Кавказ» приводит ту же версию: «И вот, согласно словам поэта, "смешав с водою землю" и размягчив ее, я вылепил людей, пригласив Афину помочь мне в моей работе. Вот то великое преступление, которым я оскорбил богов. Ты видишь, какой ущерб я (Прометей. — *А.П., И.П.*) причинил тем, что из глины создал живые существа и прежде неподвижное привел в движение!»[13] То же изложено и в диалоге «Прометей и Зевс» (Luc. Dial. Deor. 1, 1).

Суммируя вышеперечисленные версии, можно сказать, что Прометей иногда делит роль творца человека с Гефестом, материалом обычно выступает земля или глина, иногда к ней добавляется и вода, а миф о Пандоре периодически возникает как вариант мифа о сотворении человека. Кроме Овидия, который пишет о «небесном семени», нигде практически не указывается, как именно была оживлена получившаяся фигурка. У Гесиода речь идет о том, чтобы дать душу сотворенному человеку, у Гигина и Лукиана это делает Минерва. В традиционном варианте мифа помимо факта сотворения человека Прометеем (если он вообще присутствует в той или иной вариации) утверждается определенная самостоятельность человека от Богов, человек получает господство над природой, которая создана и управляется богами. Однако затем, по разным причинам теряя возможность использования огня, человек получает его от Прометея, который похищает его вопреки воле Зевса.

Таковы вкратце основные версии мифа.

Интересный вариант развития сюжета, а также его интерпретацию мы находим у Фабия Планциада Фульгенция, мифографа, жившего в 5–6 вв. по Р.Х., в его «Мифологиях», во второй книге[14]. Миф о Прометее, как его излагает Фульгенций, выглядит следующим образом[15]:

13 Luc. Prometheus 13. Пер. Б.В. Казанского.

14 Различие между Фульгенцием-мифографом и Фульгенцием-епископом убедительно показал Грегори Хейз в статье [7].

15 Mitologiae, II, 6. Перевод мой. — *А.П.* Специальных работ именно этому мифу у Фульгенция посвящено не было, из последних трудов по «Мифологиям» в целом следует от-

«Говорят, что Прометей создал человека из куска глины. Но сделал его бездушным и бесчувственным (inanimatum atque insensibilem). Минерва, восхитившись его творением, пообещала ему, что найдет среди небесных даров то, что он (Прометей. — *А.П.*) пожелает для улучшения своего творения. Он ответил, что не знает, какие блага имеются у небесных жителей, но, если так можно, пусть бы она подняла его к вышним и там, если он заметит что-то подходящее для своей фигурки, то он, увидев это собственными глазами и лучше рассудив, это возьмет.

Она отнесла творца (opificem) в семисложенных складках своей одежды на небо, и, когда он увидел, что все небесные души (animati) оживляются воспламененными пара́ми, украдкой, используя прут из Фебовых колес, он похитил огонь и, приложив его к груди человечка[16], наделил его тело душой (animatum reddit corpus). И за это, говорят, он прикован, и печень его клюет беспрестанно коршун. И Никагор в книге Distemistea, которую он написал, сообщает, что он (Прометей. — *А.П.*) был создателем первого идола, а то, что печень его съедается, — это картина зависти, откуда и стих Петрония: “Коршун, который проникает в глубину его печени, рвет его грудь и самую глубину его внутренностей, — это не тот, которого описывают теплые (tepidi) поэты[17], но зависть сердца и невоздержность”. Также и Аристоксен[18], в книге “Lindosecemiae”, которую он написал, высказывает подобные же взгляды. Для нас, однако, имя Прометея — это от pronianteu (pronoia и theos), что с латыни переводится как божественное провидение, и человек рожден от божественного провидения и Минервы, то есть небесной мудрости. Что же касается т. н. божественного огня, то показано, что душа была вдохновлена божественной волей и язычники говорят о ней, что она пришла с неба. С другой стороны, Прометей предлагает свою печень (iecor) коршуну — печень, то есть то, что мы называем сердцем (cor), — потому что, следуя многим философам, мудрость живет в сердце. Отсюда и слова

метить изданную в виде книги диссертацию Мартины Венути [13], а также отослать читателя к постоянно пополняющейся онлайн-библиографии Грегори Хейза. URL: http://www.people.virginia.edu/~bgh2n/fulgbib.html (дата обращения: 12.12.2018).

16 Буквально «к грудке человека», pectusculo hominis.

17 Во фрагменте из Петрония, приводимом Фульгенцием: tepidi poetai — теплые поэты. Смысл этой характеристики поэтов остается неясным.

18 Аристоксен Тарентский (втор. пол. 4 в. до Р.Х.), автор трактатов по музыке, но также и по философии и этике. Название труда, к сожалению, неопознаваемо. Фрагменты Аристоксена опубликованы Кайзером [8].

Ювенала[19]: “Пока под левым соском еще ничто у юного увальня не бьется”[20]. Наконец, можно видеть в коршуне образ мира, так как мир быстро вертится и непрестанно “питается” трупами рождающихся и умирающих. Так он[21] себя питает и сохраняется благодаря мудрости божественного провидения, мудрости, которой не будет конца и пропитание не иссякнет ей в мире, как бы мало его не было. Наконец, говорят, что он (Прометей. — *А.П.*) сотворил Пандору. На самом деле, Пандора, по-гречески, означает “дар всем”, так как душа — это дар всем без различий».

В первую очередь следует отметить очевидную параллель с библейским текстом: сотворение человека из глины и вдыхание в него души. Будучи христианином, как то следует из другого произведения Фульгенция, «Изложение содержания Вергилия согласно философам-моралистам»[22], Фульгенций не мог не иметь в виду библейскую версию, однако же в данном тексте никаких прямых отсылок к Библии, как кажется, нет.

Далее, в том изводе мифа о титане, который мы находим у Фульгенция, Прометей выступает творцом человека вообще, причем его творение осталось бы без души и чувств, представляя собой только бездушное, хотя и прекрасное тело, если бы он не похитил с небес оживляющий его и придающий ему душу огонь. Сам миф в целом представляет собой словно бы контаминацию разных элементов из предшествующей традиции: похищение и использование огня, попадание на небо (у Платона в «Протагоре» Прометей также не мог самостоятельно попасть в «обители Зевса»), сотворение человека из глины, помощь Афины, Пандора, наказание за кражу и т. д.

Кроме сюжета о сотворении человека из глины у Фульгенция появляются новые элементы мифа. Прометей описывается уже здесь не как титан, а практически как некий человек, который не может без боже-

19 Сатиры, VII, 159–160.

20 У Ювенала в переводе Д.С. Недовича: «когда у аркадского парня / Сердце еще не взыграло» (у Фульгенция именно увалень arcaicus, а не аркадский arcadicus).

21 Коршун, т. е. мир.

22 В этом тексте Фульгенций вызывает дух Вергилия, чтобы тот аллегорически интерпретировал для него «Энеиду», почтительно внимает ему и одновременно порицает за излишнюю склонность к «академизму», Вергилий же сетует на свою языческую непросвещенность. Подробнее об этом тексте см. в наших статьях: [1; 2].

ственной помощи попасть на небеса. Самое важное, однако, цель похищения огня Прометеем. Она состоит не в улучшении жизни людей, которые уже были до этого сотворены богами, но огонь используется именно для их оживления, т. е. подлинного сотворения и наделения их душами. При этом Минерва обещает дать Прометею что-либо полезное для его фигурок, но, очевидно, не сдерживает свое обещание, так как Прометею, которому понравился огонь, все-таки приходится его и выкрасть, и пострадать за это. В этом отношении важна не мифологическая история сама по себе, конечно, а тот ее смысл, который придает ей Фульгенций.

Посмотрим на этимологию самого имени Прометея, которая дается Фульгенцием (типичный прием для позднеантичной и далее средневековой литературы): «Для нас, однако, имя Прометея — это от pronianteu (pronoia и theos), что с латыни переводится как божественное провидение, и человек рожден от божественного провидения и Минервы, то есть небесной мудрости». Такая этимология имени Прометей схожа с толкованием Сервия, при том, что она совершенно несостоятельна с современной научной точки зрения (подобные не соответствующие современным научным требованиям толкования этимологии имен, в целом, были характерны для позднеантичных и средневековых авторов). В комментарии к шестой эклоге Вергилия Сервий пишет: «Прометей был мудрейшим человеком, потому и называется Прометей от прометейи (ἀπὸ τῆς προμηθείας, букв. «предвидения, предзнания»), то есть от провидения (a providentia)»[23].

Как говорилось выше, сам Фульгенций, безусловно, является христианином[24], например, в «Изложении содержания Вергилия» в беседе с Вергилием он выступает как просвещенный Божественной премудростью христианин против язычника. Однако же его интерпретации во многом представляют собой неоплатонические идеи, что, впрочем, неудивительно для периода поздней античности.

Ключевая роль принадлежит Прометею как творцу, через которого реализуется божественная мудрость. При этом, если в первом варианте

23 Servius, Verg. Buc. 6. 42.

24 Подробнее см. главку «Фульгенций и христианство» во французском издании «Мифологий» [14, с. 18–21]. Большой обзор разных вариантов осмысления мифа о сотворении людей Прометеем в неоплатонизме приводится в книге А.Ф. Лосева «Проблема символа и реалистическое искусство» [4, с. 201–210].

мифа, связанном с похищением огня, люди и боги противостоят друг другу, а Прометей выступает против воли богов, то во втором варианте божественная мудрость (поскольку «человек рожден от божественного провидения и Минервы, то есть небесной мудрости»), напротив, не противостоит людям, а дарует им жизнь и разум (anima и sensus).

Особый интерес представляет образ коршуна, а не орла (что встречается только единожды в других изложениях мифа[25]), который символизирует у Фульгенция материальный мир в целом. Человек не может выйти за пределы материального, чувственного мира, в котором он рождается и умирает. Несмотря на получение разума и жизни, человек остается в цикле («повороте мира», по выражению Фульгенция) жизни и смерти. Он подчиняется закону безусловной необходимости рождения и гибели, поскольку его тело создано из глины и принадлежит телесному миру. Наказание Прометея трактуется Фульгенцием исключительно в аллегорическом ключе. Это не идея вины или преступления Прометея, а идея необходимой ограниченности материальной, телесной природы человечества. При этом, судя по всему, человеческая душа остается разумной и бессмертной.

Нельзя не обратить внимание и на значение огня в трактовке мифа. Огонь здесь — это не просто разумным образом добытые тепло и свет, предназначенные для улучшения жизни людей, как он обычно представлен во всех вариантах мифа о похищении огня Прометеем. Хотя Фульгенций и говорит, что Прометей хотел улучшить глиняного человечка, но это улучшение совершенно иного рода. Это, по сути, создание человека, в процессе которого не возникает противостояния с богами. Огонь здесь является носителем самогó разумного начала, из которого возникают души людей в их телах, созданных из материальных стихий. В связи с этим вспоминается философия стоиков, у которых речь идет о разумном огне, из которого все возникает, а также фигура великого древнегреческого философа Гераклита. Фульгенций не упоминает Гераклита, у него, как мы видели, идет речь о двух других авторах, не очень ясно, кто это[26], и тек-

25 Val. Flaccus, Arg., IV, 68–69, VII, 359.

26 Этьен Вольф в упомянутом выше издании «Мифологий» предполагает [p. 160 (nn. 61, 63)], что Никагор — это либо Никагор, который упоминается у Арнобия «Против язычников» (IV, 29), либо искаженный Никанор, грамматик эпохи Адриана из «Протрептика» Климента Александрийского (II, 24, 2), либо Никанор, ученик Эпикура, упоминаемый

сты их утрачены, да и непонятно, что это за тексты (такие темные имена встречаются у Фульгенция и в других его текстах).

Огонь у Гераклита есть реализация божественного, высшего, разумного начала Логоса, но именно как разумный порядок и строй, космос воплощается в виде огня, порождающего все сущее (затем это положение будет развиваться у стоиков). Гераклит говорит о соотношении космоса и огня: «этот космос один и тот же для всех, не создал никто из богов, никто из людей, но он всегда был, есть и будет вечно живой огонь, мерно возгорающийся, мерно угасающий» [3, с. 217]. Огонь представляет собой у Гераклита порождающую и уничтожающую стихию, которая реализуется в виде высшего мирового разума, а не отдельных богов. Космос в этом отношении не просто мир, но и разумный строй и порядок вещей. В нем вещи создаются и уничтожаются огнем.

Таким образом, противостояние Прометея и богов нивелируется. Мертвая, сотворенная им глиняная «кукла» оживает, становится причастной высшему разумному миру при помощи огня, а ее телесность закономерно включается в общий цикл рождения и умирания. Прометей оказывается соединен с божественной небесной мудростью и в то же время принадлежит материальному миру, в котором он подвергается наказанию (подобно тому, как созданные им люди по своей телесной природе рождаются и умирают). Это и есть смысл наказания Прометея у Фульгенция — за то, что приобщил человека к божественному разуму, что, однако, не означает для человечества преодоления и избавления от присущей ему материальной природы. Таким образом, можно заключить, что изложение данного сюжета и его интерпретация у Фульгенция занимает совершенно особое место в ряду различных литературных версий мифа.

Диогеном Лаэртским в «Знаменитых философах» (X, 20). Об Аристоксене Тарентском см. в прим. выше.

Список литературы

1 *Журбина А.В.* «Толкование содержания [Энеиды] Вергилия» Фульгенция: позднеантичная аллегорическая интерпретация // Аллегория в истории зарубежной литературы: от поздней античности до романтизма. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 29–41.

2 *Журбина А.В.* Позднеантичный Вергилий: автор или авторитет? Казус Фульгенция // Индоевропейское языкознание и классическая филология — XX (2) Материалы чтений, посвященных памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. Институт лингвистических исследований РАН. СПб.: Наука, 2016. С. 310–319.

3 *Лебедев А.В. (сост.)* Фрагменты ранних греческих философов. М.: Наука, 1989. Ч. 1: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. 576 с.

4 *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. 320 с.

5 *Barchiesi A.* (ed.) Ovidio. Metamorfosi. Volume I. Libri I–II. Mondadori, 2005. 504 p.

6 *Carter Philips, Jr., F.* Narrative Compression and the Myths of Prometheus in Hesiod // The Classical Journal. Vol. 68, No. 4 (Apr. — May, 1973), pp. 289–305.

7 *Hays G.* The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius // Journal of Medieval Latin. 2003. № 13. Pp. 163–252.

8 *Kaiser S.I. (ed.)* Die Fragmente des Aristoxenos aus Tarent. Hildesheim, Olms, 2010. 247 S.

9 *Kerényi C.* Prometheus: Archetypal Image of Human Existence. Archetypal images in Greek religion (vol. 1). Bollingen Series. Transl. by Ralph Manheim. Princeton University Press, 1997. 152 p.

10 *Lieberg G.* Sulla creazione dell'uomo in Ovidio. L'uomo imagine degli dei (Met. I 82–83) // Bollettino di Studi Latini, 1999, n. 29, p. 89–95.

11 *Merkelbach R., West M.L.* Fragmenta Hesiodea. Oxford: Clarendon Press, 1967. 236 p.

12 *Susanetti D.* Favole antiche: Mito greco e tradizione letteraria europea. Rome, Carocci, 2005 (repr. 2017). P. 291.

13 *Venuti M.* Il prologus delle «Mythologiae» di Fulgenzio. Introduzione, testo critico, traduzione e commento. Naples: Iniziative editoriali, 2018. 320 p.

14 *Wolff E., Dain P. (eds.)*. Fulgence, Mythologies. Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. «Mythographes», 2013. 204 p.

References

1 Zhurbina A.V. “Tolkovanie soderzhaniia [Eneidy] Vergiliia” Ful’gentsiia: pozdneantichnaia allegoricheskaia interpretatsiia [Expositio Vergilianae Continentiae by Fulgentius: allegorical interpretation in Late Antiquity]. *Allegoriia v istorii zarubezhnoi literatury: ot pozdnei antichnosti do romantizma* [Allegory in the history of foreign literature from late Antiquity to Romanticism]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, pp. 29–41. (In Russ.)

2 Zhurbina A.V. Pozdneantichnyi Vergilii: avtor ili avtoritet? Kazus Ful’gentsiia [Late ancient Vergil: author or authority? A case of Fulgentius]. *Indoevropeiskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiia — XX (2) Materialy chtenii, posviashchennykh pamiati professora Iosifa Moiseevicha Tronskogo* [Indoeuropean linguistics and classical philology — XX (2). Proceedings of the conference in honor of Prof. Iosif Tronsky]. Institut lingvisticheskikh issledovanii RAN. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016, pp. 310–319. (In Russ.)

3 Lebedev A.V. (ed.) *Fragmenty rannikh grecheskikh filosofov* [Fragments of early Greek philosophers]. Moscow, Nauka Publ., 1989. Chast’ 1: Ot epicheskikh teokosmogonii do vozniknoveniia atomistiki [Part 1: From epic theocosmogony to atomistics]. 576 p. (In Russ.)

4 Losev A.F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The question of symbol and realistic art]. 2nd ed., with corr. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 320 p.

5 Barchiesi A. (ed.) *Ovidio. Metamorfosi. Volume I. Libri I–II.* Mondadori, 2005. 504 p. (In Corsican)

6 Carter Philips, Jr., F. Narrative Compression and the Myths of Prometheus in Hesiod. *The Classical Journal*, vol. 68, no 4 (Apr. — May, 1973), pp. 289–305. (In English)

7 Hays G. The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius. *Journal of Medieval Latin*, 2003, no 13, pp. 163–252. (In English)

8 Kaiser S.I. (ed.) *Die Fragmente des Aristoxenos aus Tarent*. Hildesheim, Olms, 2010. 247 S. (In German)

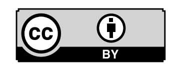
9 Kerényi C. *Prometheus: Archetypal Image of Human Existence. Archetypal images in Greek religion (vol. 1)*. Bollingen Series. Transl. by Ralph Manheim. Princeton University Press, 1997. 152 p. (In English)

10 Lieberg G. Sulla creazione dell’uomo in Ovidio. L’uomo immagine degli dei (Met. I 82–83). *Bollettino di Studi Latini*, 1999, no 29, pp. 89–95. (In Italian)

11 Merkelbach R., West M.L. *Fragmenta Hesiodea*. Oxford, Clarendon Press, 1967. 236 p. (In English)

12 Susanetti D. *Favole antiche: Mito greco e tradizione letteraria europea*. Rome, Carocci, 2005 (repr. 2017). P. 291. (In Italian)

13 Venuti M. *Il prologus delle "Mythologiae" di Fulgenzio. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Naples, Iniziative editoriali, 2018. 320 p. (In Italian)
14 Wolff E., Dain P. (eds.). *Fulgence, Mythologies.* Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. "Mythographes", 2013. 204 p. (In French)



ORIENTALIANA ET *VASCONIANA*: L'ANECDOTE ETHNOGRAPHIQUE EN FRANCE À LA FIN DU XVII[e] ET AU DÉBUT DU XVIII[e] SIÈCLE

© 2019. A.V. Golubkov
L'institut de littérature mondiale Gorki de l'Académie des sciences de la Russie, Moscou, Russie; École supérieure d'économie de l'Université nationale de la recherche, Moscou, Russie
Envoyé le 05 juillet 2019
Publié le 25 Décembre 2019

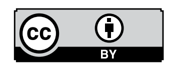
Résumé: L'article est consacré à l'analyse de deux livres français datant de la fin du XVII[e] siècle et du début du XVIII[e] siècle. D'abord *Les Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux* (1694) qui, à partir de sa seconde édition, en 1701, a été renommé *Orientaliana*. Il fut composé par un orientaliste français de renom, traducteur des contes des *Mille et Une Nuits* A. Galland. Ensuite *Vasconiana, ou Recueil des bons mots, des pensées les plus plaisantes, et des rencontres les plus vives des Gascons* (1708) qui fut créé par F. De Salvat (Sieur de Montfort). Les deux ouvrages contiennent des bons mots et des narrations anecdotiques appartenant au matériau ethnographique exotique. Ils manifestent une stratégie «généralisante» similaire dans la présentation de ce matériau, non seulement par la présence de la «couleur locale» qui est au premier plan des situations amusantes, mais aussi à travers des réflexions générales applicables à toute l'humanité. Les deux textes diffèrent radicalement des livres précédents dont les titres contiennent un suffixe latin d'appartenance *ana* (*Scaligerana*, *Perroniana*, *Thuana*, *etc.*). Il s'agissait de recueils de sentences de savants ou d'hommes d'état éminents, tandis qu'*Orientaliana* et *Vasconiana* étaient destinées au lecteur «distingué», *l'honnête homme*, capable de se servir de leur contenu pour entretenir de brillantes conversations dans un salon. Il est avéré que ce changement de lectorat visé est lié à la formation des publications périodiques scientifiques en France vers la fin de XVII[e] siècle.

Mots clés: Littérature française, anecdote, ana, compilation, fragment, Gascogne, Est, A. Galland.

Information sur l'auteur: Andrey V. Golubkov, docteur ès lettres, directeur des recherches, L'institut de littérature mondiale Gorki de l'Académie des sciences de la Russie, Povarskaya 25 a, 121069 Moscou, Russie; professeur, École supérieure d'économie de l'Université nationale de la recherche, ul. Myasnitskaya, décédé 20, 101000 Moscou, Russie.

E-mail: andreygolubkov@mail.ru

Pour la citation: Golubkov A.V. Orientaliana et Vasconiana: l'anecdote ethnographique en France à la fin de XVIIe et au début de XVIIIe siècle. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 58–71. (In French) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-58-71



ORIENTALIANA AND *VASCONIANA* : ETHNOGRAPHIC ANECDOTE IN FRANCE AT THE TURN OF THE 17TH AND 18TH CENTURIES

© 2019. A.V. Golubkov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia
Received: July 05, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article examines two French books written at the turn of the 17th and 18th centuries. The first book is "Les Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux" (1694; after its second edition in 1701, it is known as *Orientaliana*), compiled by A. Galland, a renowned French Orientalist, translator of *The Thousand and One Nights*. The second one, "Vasconiana, ou Recueil des bons mots, des pensées les plus plaisantes, et des rencontres les plus vives des Gascons" (1708) belongs to the pen of F. De Salvat (sieur de Montfort). Both texts contain witty remarks and anecdotic narratives and share a similar "generalizing" strategy in their representation of exotic ethnographic material. Both put forward general reflections applicable to the entire humankind instead of focusing on the "local color." Both texts present a stark contrast to their predecessors — books with the titles made with the help of adding *ana*, a latin suffix of appurtenance (e.g. "Scaligerana", "Perroniana", "Thuana," etc.). Those were collections of aphorisms pronounced by old and eminent scholars and statesmen. Instead, *Orientaliana* and *Vasconiana* were addressed to a "well-mannered person," *l'honnête homme* who would fish for the witticisms in the books that he could use in the salon. The essay argues that such changes in target groups were due to the appearance of scientific periodicals in France at the end of the 17th century.

Keywords: French literature, anecdote, suffix ana, compilation, fragment, Gascony, East, A. Galland.

Information about the author: Andrey V. Golubkov, DSc in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor, National Research University Higher School of Economics, Myasnitskaya St. 20, 101000 Moscow, Russia.

E-mail: andreygolubkov@mail.ru

For citation: Golubkov A.V. *Orientaliana* and *Vasconiana*: Ethnographic Anecdote in France at the Turn of the 17th and 18th Centuries. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 58–71. (In French) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-58-71

УДК 821.133.1
ББК 83.3(4Фра)51

ORIENTALIANA ET *VASCONIANA* : ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АНЕКДОТ ВО ФРАНЦИИ В КОНЦЕ XVII – НАЧАЛЕ XVIII ВВ.

 А.В. Голубков
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Дата поступления статьи: 05 июля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-58-71

Аннотация: Статья посвящена анализу двух французских литературных памятников рубежа XVII–XVIII вв.: «Примечательные изречения, остроты и максимы восточных людей» (1694; со второго издания 1701 книга получила название «Orientaliana»), составленного известным французским ученым-востоковедом, переводчиком сказок «Тысячи и одной ночи» А. Галланом, и «Vasconiana, или Сборник острот, занимательных умозаключений и наиболее ярких происшествий гасконцев» (1708), созданного Ф. де Сальва (сьёр де Монфор). Оба текста содержат остроты и анекдотические нарративы, относящиеся к экзотическому этнографическому материалу, и демонстрируют схожую «генерализаторскую» стратегию его подачи: в занимательных ситуациях на первый план выходит не фиксация «местного колорита», но общие размышления, которые можно применить ко всему человечеству. Оба текста разительно отличаются от предшествовавших книг, названных при помощи обозначавшего принадлежность латинского суффикса ana («Scaligerana», «Perroniana», «Thuana» и др.), которые представляли собой сборники изречений маститых ученых или государственных деятелей: читателем «Orientaliana» и «Vasconiana» должен стать «благовоспитанный человек», который сможет использовать содержащийся в них материал для эффектной реплики в салоне. Высказывается предположение, что изменение целевой аудитории связано с формированием в конце XVII в. во Франции научной периодики.

Ключевые слова: Французская литература, анекдот, *ana*, сборник, фрагмент, Гасконь, Восток, А. Галлан.

Информация об авторе: Андрей Васильевич Голубков — доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, д. 20, 101000 г. Москва, Россия.

E-mail: andreygolubkov@mail.ru

Для цитирования: *Голубков А.В.* Orientaliana et Vasconiana: Этнографический анекдот во Франции в конце XVII — начале XVIII вв. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 58–71. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-58-71

Au mois de juin de 1694, Antoine Galland (1646–1714) publia le livre Les paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux[1] qui, dans la réédition de 1701, fut renommé Orientaliana. Galland avait une connaissance profonde des grandes langues de l'Islam (l'arabe, le persan, le turc)[2]. Savant orientaliste assez connu à cette époque-là, il jouissait d'une bonne réputation scientifique qui fut confirmé par sa participation à la rédaction du travail capital de la Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant tout ce qui regarde la connoissance des peuples d'Orient préparé par Barthélemy d'Herbelot (1625–1695) et édité à Paris en 1697 après la mort de celui-ci. En publiant l'Orientaliana, Galland réussit à s'adresser au grand public sans perdre de vue l'objet des études, c'est-à-dire le sujet de ses recherches. Dans l'Orientaliana, des informations sur l'histoire du Proche Orient, encore mal connu en France à cette époque, étaient présentées de manière divertissante. Dix ans après, cette même tendance d'instruire en divertissant caractérisera l'entreprise la plus connue de Galland, la traduction des contes des Mille et une nuits qui jouirent d'une immense popularité. Galland perçut très bien les goûts du lecteur, et puisqu'il était un bon orientaliste, il sut trouver, dans son objet d'étude, les matériaux les plus sûrs d'intéresser le public.

Dans l'Orientaliana, il y a beaucoup de sources écrites où Galland puisait ses informations. L'ordre des fragments est libre. Afin de mieux les organiser, Galland introduit ses propres remarques en guise d'éclaircissement sur tel ou tel passage. En fait, il guide la compréhension du lecteur en mettant en relief le rôle du rédacteur; celui-ci n'est plus un simple collectionneur des matériaux néces-

1 Même si nous avons utilisé la première édition [3], nous nous devons de signaler l'édition moderne préparée par Abdelwahab Meddeb et parue en 1999 [4].

2 Pour un bon nombre d'informations sur Antoine Galland consulter [1].

saires mais un interprète du texte. Les gloses de Galland deviennent un élément inséparable de la narration: la voix de l'auteur encadre le recueil et lie entre eux les sujets. Manifestant une érudition digne d'envie dans ses commentaires, Galland donne libre cours à sa pensée; il trouve souvent des corrélations entre la civilisation occidentale et l'orientale: il ne les développe toutefois pas, ce qui témoigne d'une totale absence d'intérêt du public pour le sujet. Ses réflexions ne sont pas placées dans les notes marginales ni dans les annotations mais entre les fragments, et c'est seulement le mot «remarque» qui permet de les distinguer des histoires elles-mêmes. Par exemple: «Un Poëte lisait à un Emir des vers qu'il avoit faits à sa loüange et à mesure qu'il lisoit, l'Emir lui disoit: cela est bien. Le Poëte acheva de lire, mais il ne lui dit autre chose. A ce silence le Poëte lui dit: vous dites, cela est bien, cela est bien; mais la farine ne s'achète pas avec cela. *Remarque.* Par le nom d'Emir, il faut entendre un General d'armée ou un Gouverneur de Province» [3, p. 153–154]. Ou encore: «Un jeune homme railleur rencontra un vieillard âgé de cent ans, tout courbé, et qui avoit bien de la peine à se soûtenir avec un bâton, et lui demanda: Scheich, dites-moi, je vous prie, combien vous avés acheté cet arc, afin que j'en achète de même? Le Vieillard répondit: si Dieu vous donne de la vie, et si vous avés de la patience, vous en aurez un de même qui ne vous coûtera rien. *Remarque.* Scheich, qui signifie un Vieillard, et aussi un titre d'honneur et de dignité, et il paroît par les Histoires du Levant qu'il se donne même aux enfans pour être joint à leur nom. Ainsi, dans l'Histoire de Tamerlan on a Mirza Omer Scheich qui étoit un de ses fils» [3, p. 55].

Galland révèle les sources de son érudition en mentionnant principalement les différents recueils arabes, perses et turcs qu'il étudia; les fragments donnés dans l'Orientaliana sont le résultat d'une sélection méticuleuse dont il définit ainsi la stratégie dans l'Avertissement: «Cet Ouvrage renferme deux parties, l'une des Paroles remarquables et des bons mots des Orientaux, et l'autre de leurs Maximes. Le Lecteur qui aura quelque connoissance des Ouvrages des Anciens, remarquera sans peine que le premier titre est l'interprétation ou l'explication de celui d'Apophtegmes sous lequel Plutarque nous a laissé les Paroles remarquables et les bons mots des anciens Rois, des Capitains Grecs et Romains et des Lacédémoniens. Le titre de, *Dicta memoratu digna*; c'est-à-dire, des paroles dignes de mémoire, que Valère Maxime a donné en partie au Recüeil que nous avons de lui, n'en est pas aussi beaucoup différent <...>. Le dessein de Plutarque dans ses Apophtegmes, comme il le marque en les adressant à l'empereur Trajan, fut de

faire voir quel étoit l'esprit de ces grands hommes. Mon dessein est aussi de faire connoître quel est l'esprit et le génie des Orientaux» [3, s. p.]. Galland emprunte aux auteurs orientaux des sujets qu'il élabore et adapte aux goûts de *l'honnête homme*. Sa découverte du monde oriental s'était faite non seulement sur l'expérience mais aussi, souvent, sur des connaissances livresques orientées d'un point de vue mondain: «J'ai puisé des mêmes Originaux ou des connoissances que j'acquises dans mes voyages au Levant, les Remarques que j'ai crû nécessaires pour l'intelligence entière des paroles remarquables et de bons Mots qui m'ont paru en avoir besoin. Alors elles ne contiennent rien que je n'aye lû dans les Livres Arabes, Persans, et Turcs ou que je n'aye vû et connu par moi-même <...>. J'ai extrait tout cet Ouvrage en partie de Livres imprimés et en partie de Manuscrits <...>. J'ai négligé les autres [manuscrits], parce qu'ils étoient trop vulgaires et indignes de la curiosité des honnêtes gens» [3, s. p.]. Beaucoup de sources que Galland utilisait existaient déjà en français ou en latin; il ne voulait pas faire une œuvre outrancièrement originale ou frapper le public par une nouveauté (dans ce cas, il aurait été un pédant). En s'adressant à des interlocuteurs qui partageaient les mêmes idées, il espère que le lecteur tirera toutes ses conclusions de lui-même (notons toutefois qu'il avait rejeté quelques histoires, indignes, à son avis, des honnêtes hommes): «Je pourrois m'étendre sur les qualités de l'esprit des Orientaux. Mais ce seroit peut-être diminuer le plaisir du Lecteur que de lui exposer par avance ce qu'il aimera mieux sentir par lui-même. C'est pourquoi je lui laisse ce plaisir tout entier, afin qu'il juge par le témoignage même des Orientaux» [3, s. p.].

C'est seulement à partir de la fin du XVII^{e} siècle que l'on observe une augmentation considérable de l'intérêt pour l'Orient en tant que culture autre. Les particularités de la perception de l'Orient dans la culture française du XVII^{e} siècle sont analysées en détail dans la monographie *L'Orient dans la littérature française au XVII^{e} et au XVIII^{e} siècle* de Pierre Martino qui montre que tout au long du XVII^{e} siècle, l'Orient était très mal connu des Français: les faits ne se distinguaient pas de la fiction. Au XVII^{e} siècle, l'Orient n'est pas une notion géographique mais une notion de valeur. Par exemple, la Palestine ne relevait pas de l'Orient, mais au contraire, tout l'Extrême Orient en faisait partie [5, p. 12]. Dans le livre de Galland, nous trouvons les histoires d'Alexandre le Grand, les récits du prophète Issa (Jésus), les anecdotes des empires de Gengis Khan et de Tamerlan: «Sous les noms des Orientaux, je ne comprens pas seulement les Arabes et les Perses, mais encore les Turcs et les Tartares, et presque tous les peuples de l'Asie

jusques à la Chine, Mahométans et Païens ou Idolâtres» [3, s. p.]. Francine Wild souligne: «l'intention de Galland n'est pas d'insister sur les différences entre les civilisations d'Orient et d'Occident, mais sur l'universalité de l'esprit humain, et donc sur ce qui nous rapproche des Orientaux» [7, p. 290]. Galland n'ambitionne pas de dessiner d'une façon adéquate les contradictions entre les deux types de pensée, occidentale et orientale, ni de souligner la différence entre les civilisations de l'Est et de l'Ouest. Ses désirs se limitent à l'aspiration de montrer l'universalité de l'esprit humain, tout en voulant que son livre soit le plus populaire, le plus mondain possible. Dans son approche généralisante, le caractère concret propre à l'Est disparaît et l'Orient se présente comme une variante légèrement corrigée de l'Occident. Pour faire la connaissance de l'Est, on recherche ce qu'y est proche, assimilable, ce qu'on peut s'approprier et adapter à sa propre culture. On retrouve dans la vie orientale les règles et les caractéristiques propres de la civilisation française sciemment mises en relief; si écart à la norme il y a, il s'inscrit de toute façon dans ce qui est acceptable pour un lecteur occidental. Les vices et les vertus sont systématisés dans les limites des codes de valeurs appartenant à la culture occidentale. Ainsi la satire de Galland vise les thèmes habituels et connus des Français comme la paresse, la vanité, la volupté. De même, la description des derviches correspond, disons, entièrement aux clichés occidentaux des moines qui ont recours à des arguties pour ne pas observer le jeûne et éviter la prière: «Un Derviche quitta son Couvent et alla prendre des leçons d'un Professeur dans un Collège. Je lui demandai (c'est l'Auteur du Gulistan qui parle) puisqu'il avoit changé de profession, quelle différence il faisoit entre un Savant et un Derviche. Il me répondit: Le Derviche se tire lui-même hors des vagues; mais le Savant en tire encore les autres» [3, p. 99].

Galland ne choisit et ne développe que les sujets les plus familiers à l'Occident; ses fragments sont une sorte de nouvelle qui place les Européens dans le coloris oriental. L'exotisme du recueil de Galland s'obtient par des effets extérieurs minimes, comme les costumes et les décors dans lesquels se passe l'action. Loin de vouloir surprendre le public, il veut le conforter dans l'idée qu'une seule norme de comportement est universelle, celle de l'honnête homme. Il encadre et guide le lecteur pour lui faire voir peu à peu que l'homme du monde peut facilement comprendre n'importe quelle autre culture grâce à son protéisme. Dans le texte de Galland, se trouvent beaucoup d'histoires comiques qui délaissent les sujets tragiques ou sanglants; des personnages comme Gengis Khan, Tamerlan ou le Grand

Iskender (c'est-à-dire Alexandre le Grand) se dessinent de telle façon qu'ils sont rendus plaisants au public — Galland les représente plutôt comme des sages qui sont capables de contrôler leurs passions, semblables aux héros de Corneille. L'Orient de Galland est rationnel, à l'européenne, privé d'énigme; les aphorismes orientaux ressemblent étonnamment aux aphorismes occidentaux réunis dans la seconde partie du texte:

> On ne doit pas se réjoüir de la mort d'un ennemi. Notre vie ne sera pas éternelle [3, p. 279].
>
> Le monde est un enfer pour les bons et un Paradis pour les méchants [3, p. 240].
>
> La vie est un sommeil et la mort est le temps du réveil, et l'homme marche entre l'un et l'autre comme un fantôme [3, p. 324].
>
> Craignez celui qui vous craint [3, p. 282].
>
> Une méchante femme dans la maison d'un homme de bien est un enfer pour lui dans ce monde [3, p. 283].

Le livre que Galland adressa au public, quoique petit en volume, obtint un très grand succès: il fut réédité à plusieurs reprises (cinq rééditions au moins avant 1730). Son succès vint sans doute de ce que Galland offrit, au goût mondain, une authenticité qu'il exposa sous une forme plaisante à lire et à utiliser dans la suite de la conversation:

> L'homme doit parler, parce que c'est la parole qui le distingue des bêtes, mais en parlant, il doit savoir ce qu'il dit, afin qu'on connoisse qu'il est homme d'esprit [3, p. 322].
>
> Les viandes empoisonnées sont préférables à des discours dangereux [3, p. 295].
>
> Les viandes sont la nourriture du corps; mais, les bons entretiens sont la nourriture de l'âme [3, p. 294].

Le Vasconiana, qui suivit la tradition inaugurée par Galland avec son Orientaliana, est un frappant exemple des *recueils thématiques d'anecdotes* dans le sens moderne. Le Vasconiana est un livre consacré aux gasconnades, autrement dit, différentes histoires et plaisanteries ayant trait aux Gascons (*Vascons*).

Très à la mode dans les cercles mondains, le mythe gascon représente ce provincial comme un grand gaillard simplet, malappris, fanfaron, ne connaissant pas les manières mondaines et parlant avec un accent, et qui n'a dans sa tête que des histoires amoureuses, des bambochades et des batailles. Ce mythe s'établit au début du XVIIe siècle avec le début de la dynastie des Bourbons, quand les principaux postes de l'État se sont concentrés entre les mains des créatures d'Henri de Navarre. C'est dans le milieu mondain que s'ancre l'élaboration du type gascon. La société des salons était mécontente de la dégradation des mœurs et du caractère peu civilisé qui régnaient à la cour d'Henri IV (des conditions qui, souvenons-nous, forcèrent Madame de Rambouillet à se retirer dans son hôtel). Toutefois, au début du XVIIIe siècle, l'image du gascon n'est plus qu'un cliché littéraire, les histoires de gascons ne se basent pas sur des prototypes réels. Dans les cercles mondains, le type du gascon est le personnage collectif d'un héros qui ne connaît pas la civilité.

On ignore le processus de rédaction du manuscrit du Vasconiana; sans aucun doute, le texte est une généralisation des pratiques parlées ayant lieu dans les salons. On peut affirmer avec certitude que le rédacteur était François de Salvat, Sieur de Montfort [2, p. 24]. Dans l'«Avertissement», Salvat signale la nature de son recueil et sa fonction instructive: montrer les excès de comportement de ceux qui manquent aux principes de la civilité: «On peut dire même que les maximes qui y font prodiguées dans tout le cour de l'Ouvrage, et celles qu'on y a rassemblées à la fin, peuvent servir de règle, et ne perdent rien de leur vérité et de leur force, par le tour Gascon et plaisant qu'on leur a donné. On y trouvera sans doute beaucoup de Gasconnades déjà connuës, et sans en douter, de bons mots déjà citez et publics. <...> On verra bien aisément qu'on a laissé icy une honnête liberté à l'ironie; mais qu'on n'y a donné aucune place à la malignité. On y attaque les défauts, par le ridicule qu'on y démêle. On y fait imperceptiblement la satyre des abus du temps et sous une plaisanterie ingénieuse, on y démasque l'affectation et la vanité; mais la satyre n'en retombe sur qui que ce soit. On n'y a eu aucun objet particulier. Et pour ne choquer personne dans les faits ou dans les circonstances qui auroient pû être susceptibles de quelque allusion, on en a détourné l'idée, et on en a également dépassé les Scènes et Acteurs. C'est dans cet esprit qu'on met souvent icy, dans la bouche des Gascons, des traits de vanité, et des effusions d'orgueil et d'amour propre, qui semble venir de leur Païs, et qui tirent d'ailleurs leur origine» [6, s. p.].

Malgré le choix d'un personnage historiquement typé, les fragments du VASCONIANA sont tellement universels que l'on peut envisager toute l'œuvre comme un recueil moraliste. Notons que l'ORIENTALIANA de Galland, où l'Orient n'était qu'une simple variation de l'Occident, partageait la même volonté généralisatrice. Le personnage du Gascon incarne en soi un faisceau de traits que les moralistes interprétaient comme une surabondance de passions: la vanité, l'ambition, l'amour propre, le désir charnel, *etc.* En parallèle, la tradition littéraire attribue à certains groupes sociaux (les serviteurs, les parasites, les prêtres, *etc.*) un éventail standardisé de qualités qui viendront s'ajouter pour compléter la description du comportement d'un gascon dans la société: «Les Gascons sont toûjours vifs sur le point d'honneur, mais ceux de Bourdeaux le sont encore plus que les autres. Un gentilhomme de cette Ville-là avoit insulté avec la dernière hauteur un Capitain de Cavalerie. L'Officier luy dit qu'il n'avoit qu'à choisir la manière dont il voudroit se battre. Vous êtes donc las de servir le Roy, Monsieur le Capitaine, luy répondit le Bourdelois, vous aurez satisfaction; je vous laisse le choix des armes depuis l'épingle jusqu'au canon» [6, p. 16]. Ou encore: «Un Gascon étoit malade à Paris, il ne guérissoit pas, et tous les remèdes de la Faculté ne le tiroient pas d'affaires. Il prit le parti d'aller consulter le Médecin de Chaudray; son Médecin ordinaire le sçut, et s'en plaignit. Quoi, dit-il à son malade, un homme d'esprit comme vous se livre à un sot qui ne sçait ni Grec ni Latin. Monsieur, répondit-il, il me guérit en François» [6, p. 18]. Aussi: «Un vray Gascon n'ouvre jamais si bien son cœur à la tendresse, que lorsque les belles ouvrent leur bourse à ses besoins. Ne faut-il pas que chacun vive?» [6, p. 135].

Toujours à propos de clichés, même si on n'y mentionne pas les gascons, dans l'article suivant il est question d'un prêtre qui est moins rusé que son valet de chambre. Le curé découvre alors que son domestique a mangé tout le poisson salé en une demi-année: «Monsieur, il n'y en a plus, dit le Valet. Comment, il n'y en a plus? s'écria le Maître. Eh, qu'est-il donc devenu! Monsieur, répliqua le Valet, vous en avez mangé votre part et moy la mienne. Que veut dire ta part et la mienne, malheureux, reprit le Curé? Il devoit y en avoir jusqu'à Pâques pour tous les deux, et nous ne sommes pas à la my-Carême. Tu en as donc mangé deux fois autant que moy. Je crois que oüy, répond le Valet. Tu crois que oüy, dit le Maître? Que mériterois-tu, d'avoir mangé tout mon poisson salé? A boire, repartit le Valet» [6, p. 102–103].

La cristallisation du personnage sur la base de certains traits à caractère universel, la tendance donc à la généralisation, est surtout visible dans la der-

nière partie du texte où sont présentées les «Réflexions gasconnes sur le chapitre des Femmes», ainsi que les «Réflexions d'un philosophe gascon», qui s'expriment avec des bons mots à la manière de La Rochefoucauld ou de La Bruyère:

> Qu'est-ce qui coûte le plus aux femmes? L'ennuy ou la curiosité [6, p. 445].
>
> Toute femme qui n'a pas goûté de l'amour d'un Gascon, n'a pas bien senti le plaisir d'être joliment aimée [6, p. 445].
>
> La vérité est à l'esprit ce qu'est aux yeux la lumière [6, p. 451].
>
> Notre mort est une fonction de la Nature, notre vie est un mystère, et notre santé est un prodige. La nature fait toûjours son devoir; mais elle nous empêche souvent de faire le nôtre. Il faut lui donner un frein [6, p. 457].
>
> Qu'est-ce que le présent? Un instant qui finit aussi-tôt qu'il commence. Voulez-vous en joüir, lors même qu'il ne sera plus? Employez-le à des œuvres de durée [6, p. 458].
>
> Savez-vous à qui est bon le présent? A celuy qui fait de bonnes œuvres pour l'avenir [6, p. 458].
>
> Un joli nez sur un beau visage, est un Cavalier au milieu d'un bastion [6, p. 430].

Il devient évident que l'image qui est donnée du Gascon n'est qu'une illustration des vices et des vertus qui existent toujours et partout. Le philosophe estime que les Gascons sont partout: loin d'être l'apanage d'un seul groupe humain, les gasconnades sont une expression des faiblesses humaines en général: «On sçait assez, en général, que les plus grands Gascons ne sont pas toûjours de Gascogne; que les Gasconades sont de tout Païs; qu'il y a peu d'hommes à qui il n'en échape» [6, s. p.]. Toujours est-il que le principal devoir de l'homme est de rester aimable et digne en société: «La première qualité de l'homme, selon la nature, est de servir à la société; la seconde est de ne pas dégrader la raison en faveur des plaisirs; la troisième est d'éviter également d'être trompé, et de tromper les autres. Ces trois qualitez ne me coûtent rien. Je les ai gratis, et je les donne au prix coûtant» [6, p. 459].

Dans un des fragments consacrés au caractère universel des vertus et des vices humains, cette phrase remarquable nous apprend qu'ils forment une part de l'univers: «Je ne m'étonne pas, disait un Languedocien, qu'on trouve des taches et des inégalités jusques dans les perfections. On en trouve bien au Soleil, et à nous.

Le mérite est toujours baroque» [6, p. 109]. Le recueil se distingue par l'unité remarquable du héros, du style et du sujet, autrement dit, par son caractère habile, *artificiel*. Le Vasconiana, très plaisant à lire et nettoyé de grossièretés et d'expressions vulgaires (surviendraient-elles, elles ne seraient qu'une expression de la naïveté gasconne), fut accueilli par le public avec beaucoup d'enthousiasme[3], et selon toutes les apparences, devint une des plus brillantes manifestations de la tradition mondaine au sein de la littérature française du début du XVIIIe siècle.

Les deux recueils *ana* mondains, Orientaliana et Vasconiana, sont donc des mélanges galants qui racontent directement des anecdotes et des mots d'esprit qui ne sont pas liés à des conversations ayant réellement eu lieu. Après la publication des premiers ana (Scaligerana, Perroniana, Thuana) dans les années 1660, une suite se forme qui comporte des variantes. Le premier ana, le Scaligerana, donnait à voir l'image d'un savant qui ne se conformait pas complètement aux normes existantes dans la société (Scaliger se profilait comme un pédant mordu de philologie). Dans les textes postérieurs c'était de plus en plus l'image du mondain qu'on prenait en considération, c'est-à-dire de l'homme qui n'est pas séparé de la société et, le plus important, qui est capable de *vulgariser* sa connaissance en la transformant en un trait d'esprit galant (Perroniana). L'évolution du genre va se développer sur cette voie d'adaptation des connaissances aux besoins de l'auditoire mondain. La stratégie de vulgarisation, destinée au public des salons, se trouve de plus en plus ancrée dans les ana et amène à une érosion progressive du contenu scientifique. C'est la connaissance adaptée aux besoins des gens du monde qui fait sa place dans les textes, tandis que la science traditionnelle (dans le sens ancien du mot) déménage dans les périodiques.

Dans la culture française, les périodiques ont les mêmes origines que les ana, c'est-à-dire la publication des conversations et débats menés par les leaders des assemblées et des cercles scientifiques. Les Centuries du *bureau d'adresses* de Théophraste Renaudot, parues en 1631, devinrent le prototype de la presse scientifique en France, et aussi le prototype de la Gazette, créée par Renaudot lui-même, qui paraissait chaque samedi depuis le 30 mai 1631.

Le Journal des Savants n'était pas très populaire à ses débuts, vu qu'il ne bénéficiait pas d'un réseau de distribution développé. C'est seulement au milieu des années 1680 que la revue devint populaire. La publication parut d'abord de

3 On connaît son édition *piratée* en Hollande en 1710 sous le titre de *Gasconiana*. Sa popularité est prouvée par le fait que des fragments à l'esprit des gasconnades furent rajoutés au texte.

façon épisodique, avec des grandes pauses entre les numéros, ce qui compliquait la situation: les lecteurs n'avaient pas l'impression d'être au courant de l'actualité scientifique vu que les informations ne paraissaient qu'épisodiquement. L'heure de gloire sonna finalement dans les années 1690 lorsque, sous la direction de Louis Cousin (qui depuis 1691 occupait le poste de rédacteur en chef), le journal commença à paraître chaque lundi. Cette régularité aida à former un public, qui avait la possibilité d'être toujours au courant des événements récents dans la République des lettres; en outre, les savants pouvaient s'échanger des opinions sur les problèmes actuels, signaler leurs découvertes et commentaires — autrement dit, ils pouvaient mener un dialogue dont les répliques, bien que reportées dans le temps, paraissaient systématiquement et arrivaient à l'heure chez le destinataire. Parallèlement, des périodiques scientifiques hollandais virent le jour. D'abord le mensuel Nouvelles de la République des Lettres, édité par Pierre Bayle en 1684–1687. Ce journal parut pour la deuxième fois sous Jacques Bernard qui en devint le rédacteur en 1699. En 1686–1693, le mensuel Bibliothèque universelle et historique, sous la rédaction de Jean Le Clerc, vécut ses plus belles années. Dans les années 1690, l'Histoire des ouvrages des savants parut en Hollande sous la rédaction d'Henri Basnage de Beauval. À partir de 1701, commencèrent à paraître les Mémoires de Trévoux où étaient publiées des critiques, des notes, c'est-à-dire tout ce qui, auparavant, se trouvait dans les pages des ana savants.

En vingt ans donc, la situation de la circulation de la connaissance scientifique en France (et dans l'Hollande voisine) changea complètement et se mit à ressembler à ce qu'elle est aujourd'hui. L'ana cesse d'être la forme de communication des savants car la polémique scientifique déménage dans les pages d'une presse périodique qui avait les faveurs du public. Vers le début du XVIII^e^ siècle, les cercles scientifiques cessent de jouer le rôle qui fut le leur dans la période située entre 1630 et 1650, et même dans la seconde moitié du XVII^e^ siècle, en rapport avec l'institution de l'Académie française. Il n'y a plus de raison d'envisager les ana en qualité de manifestes, d'explications de principes de l'ordre social et de l'État, d'hommage rendu à l'esprit de leur leader. Le rôle même du leader, interprète du sens des mots au temps où les normes académiques de la langue française étaient encore en élaboration, était mis en question. En effet, dans la mesure où le Dictionnaire de l'Académie Française existait désormais, les explications étymologiques avancées par un leader indépendant restaient au niveau des suppositions, si non des erreurs. La fonction, jadis dévolue à l'ana, d'être une

référence scientifique (au sens du XVII^{e} siècle) était définitivement perdue. Le genre, toutefois, continuait d'être utile aux gens du monde (dont les cercles ne se distinguaient pas auparavant des cercles plus spécifiquement tournés vers la science) pour lesquels la conversation était une valeur suprême. L'objet *(ethno) exotique* est orienté pour apporter du plaisir aux lecteurs et fournir un jeu de modèles pour ses propres conversations mondaines.

References

1 Abdel-Halim M. *Antoine Galland, sa vie et son œuvre*. Paris, Nizet, 1964. 549 p. (In French)

2 Caro Baroja J. *Vasconiana, de historia y etnología*. Madrid, Minotauro, 1957. 181 p. (In Spanish)

3 Galland A. *Les Paroles remarquables, les bons mots, et les maximes des Orientaux*. Paris, S. Bénard, 1694. [16]-356-[28] p. (In French)

4 Galland A. *Les Paroles remarquables, les bons mots, et les maximes des Orientaux*. Paris, Maisonneuve et Larose, 1999. 184 p. (In French)

5 Martino P. *L'Orient dans la littérature française au XVII^{e} et au XVIII^{e} siècle*. Paris, Hachette et Cie, 1906. 378 p. (In French)

6 *Vasconiana, ou Recueil des bons mots, des pensées les plus plaisantes et des rencontres les plus vives des Gascons*, Paris, Brunet, 1708. 484 p. (In French)

7 Wild F. *Naissance du genre des ana: 1574–1712*. Paris, H. Champion, 2001. 781 p. (In French)

УДК 821.112.2(436)
ББК 83.3(4Авс)6

ПОИСКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АВСТРИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НАЧАЛА XX В.

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 05 апреля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-72-85

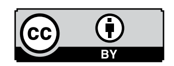
Аннотация: Статья посвящена произведениям австрийских писателей начала XX в., в центре внимания которых — поиски национальной идентичности. Многие рассматриваемые произведения рассказывают о межнациональных отношениях в австро-венгерской армии, что помогает объяснить обострение этих отношений во время революции 1918 г. Рассказчики пытаются понять, что для них важно — история, в которой существует идея единой Австро-Венгрии, или та, в которой этой идеи нет, в которой нет имперской истории и в которой обретают свое существование истории национальные, истории народов, населявших многонациональную империю. В 1918 г. Австрия потеряла свой статус империи, что заставило многих австрийцев заново искать и находить национальную и культурную идентичность. В статье рассматривается исторический контекст, в котором создаются произведения, затрагивающие тему межнациональной напряженности в Австро-Венгерском обществе начала XX в. В статье анализируется социокультурная ситуация, создавшаяся после окончания Первой мировой войны. В центре статьи произведения австрийских писателей Г. фон Гофмансталя, Ст. Цвейга, Ф.Т. Чокора, Р. Музиля, А. Вильдганса, А. Лернета-Холениа и Й. Рота.

Ключевые слова: идентичность, Австро-Венгрия, Австрия, межнациональный конфликт, революция.

Информация об авторе: Светлана Владимировна Балаева — кандидат филологических наук, заведующий кафедрой гуманитарных и инженерных дисциплин, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица», Соляной переулок, д. 13-15, 191028 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID: 0000-0003-0810-3410

E-mail: svetlana.balaeva@inbox.ru

Для цитирования: *Балаева С.В.* Поиски национальной идентичности в произведениях австрийских писателей начала XX в. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 72–85. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-72-85



THE QUEST FOR NATIONAL IDENTITY IN THE WORKS OF AUSTRIAN WRITERS AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

© 2019. S.V. Balaeva
Saint Petersburg State Academy of Art and Design named after A.L. Stieglitz
St. Petersburg, Russia
Received: April 05, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article examines literary by the early 20th century Austrian authors, H. von Hofmannsthal, St. Zweig, F.T. Csokor, R. Musil, A. Wildgans, A. Lernet-Holenia and J. Roth, and focuses on the theme of their quest for national identity. Many of the examined works narrate the story of ethnic relations in the Austro-Hungarian army. These narratives convey the tension that existed in the Austro-Hungarian society in the beginning of the 20th century and help us understand how and why the ethnic controversies increased in the time of the 1918 revolution. The narrators are trying to understand what is more important to them — a history of Austria-Hungarian Empire as a solid state and as a concept, or alternative national histories of ethnic groups that make up for this multinational empire. In 1918, Austria lost its empire status that forced many Austrians to search for and redefine their national and cultural identity. The article discusses the historical context of these works and analyzes the socio-cultural situation after the end of the World War I.
Keywords: identity, Austria-Hungary, Austria, ethnic conflict, revolution.
Information about the author: Svetlana V. Balaeva, PhD in Philology, Head of the Department of Humanities and Engineering Disciplines, Saint Petersburg A.L. Stieglitz State Academy of Art and Design, Solyanoy 13-15, 191028 St. Petersburg, Russia. ORCID: 0000-0003-0810-3410
E-mail: svetlana.balaeva@inbox.ru
For citation: Balaeva S.V. The Quest for National Identity in the Works of Austrian Writers at the Beginning of the 20th Century. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 72–85. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-72-85

Одной из важнейших тем австрийской литературы на протяжении двух столетий была и остается тема «австрийскости», т. е. осмысление национальной самобытности[1]. Еще в XIX в. поэт Франц Грильпарцер (Franz Grillparzer, 1791–1872) посвятил свою пьесу «Оттокар» (1825) событиям XIII в. — противостоянию богемского короля Пршемысла Оттокара II (1253–1278) и Рудольфа фон Габсбурга (1273–1291). Рудольф Габсбургский, по замыслу Грильпарцера, должен был представлять тип идеального правителя-австрийца, любящего в первую очередь не себя, а свою страну.

Герман Бар (Hermann Bahr, 1863–1934) считал выразительницей национальной сущности столицу Австрии Вену, которую называл «перекрестком культур», вбирающим в себя немецкую, итальянскую, испанскую, славянскую и еврейскую культуры [2, с. 32]. В эссе «Вена» (1906) австрийский писатель отмечает искусственность венцев, которые похожи на актеров, носящих маски, но, возможно, не имеющих души. Как указывает А.А. Стрельникова, образ венца, по Г. Бару, состоит в том, чтобы «быть всегда актером без собственного “я”» [2, с. 33].

Позже уже Гуго фон Гофмансталь (Hugo von Hofmannsthal, 1874–1929) попытался описать суть австрийского мироощущения. Он сделал это в сопоставлении австрийского и немецкого характера. Австрийский поэт не противопоставлял немецкую («прусскую») культуру и австрийские тради-

1 Проблема национальной идентичности остается одной из самых значимых в австрийском обществе и сегодня. Исторические потрясения, испытанные австрийцами в XX в., снова и снова заставляют их возвращаться к вопросу о собственной самобытности. В частности, проблеме национальной идентичности в современной австрийской литературе посвящена кандидатская диссертация А.В. Плахиной «Романы Кристофа Рансмайра и своеобразие австрийской прозы 1980-х — 1990-х. К проблеме национальной идентичности» (2007) [1].

ции. Его интересовало их взаимодействие, при том, что поэт в созданной им схеме «Пруссак и австриец» (1917) постарался сформулировать качества, присущие австрийцам и немцам [9, с. 459–461]. Гофмансталь назвал австрийцев более гуманными и чувствительными, а немцев расчетливыми и мыслящими абстрактно. С другой стороны, поэт указал на немецкую дисциплинированность, а австрийцам приписал жажду удовольствий и тягу к лицедейству. Австрийцев от немцев отличает, по мысли Гофмансталя, любовь к своей родине и верность Габсбургам.

Чуть позже Стефан Цвейг (Stefan Zweig, 1881–1942) ретроспективно описал различия между немецкой и австрийской идентичностью. Отличительной чертой австрийской жизни Цвейг называет «легкий, непринужденный, расточительный размах», противопоставляя его немецкой скупости, «чистоте и строгому порядку» [3, с. 125–126]. А далее писатель для большей наглядности сравнивает венскую и берлинскую домохозяек, причем австрийка предстает «бойкой, болтливой», «легкомысленной» женщиной, всегда готовой прийти на помощь, а немка — точной, корректной, учитывающей «каждую мелкую услугу, которую она оказала» [3, с. 126].

Эти наблюдения предстают во многом как поверхностное, частное страноведение, основанное на стереотипном понимании различий между австрийцами и немцами.

В культурном плане австрийцы при этом должны были стать в Европе выражением немецкого духа. Так, Гофмансталь утверждал, что австрийская литература принадлежит к единой немецкой: «...насколько существует Австрия и австрийская суть и насколько сильно я себя сознаю австрийцем, настолько мало существует и вряд ли существует вообще австрийская литература, и настолько неприемлемо кажется мне быть кем-то иным, чем немецким поэтом из Австрии» [14, с. 15]. Впрочем, по мысли поэта, «Австрия для Востока и Юга — дающая страна, а для Запада и Севера — принимающая» [10, с. 394], находящаяся на пересечении четырех сторон света.

Немецкий элемент в австрийском обществе выделял и Франц Теодор Чокор (Franz Theodor Csokor, 1885–1969). Известный австрийский драматург посвятил событиям распада империи пьесу «3 ноября 1918 года» (1936). 3 ноября 1918 г. — тот день, в который австро-венгерское армейское командование вынуждено было объявить о перемирии, так как процесс распада империи было невозможно остановить [11, с. 66]. Один из иссле-

дователей назвал эту пьесу Чокора «лучшим примером изображения часа прощания с монархией» [11, с. 85].

Драма «3 ноября 1918 года» возникла в сложные политические времена как реакция на них. Когда Чокор зимой 1935 г. принимался за написание этой пьесы, то он намеревался дать ей другое название — «Погребение» (Grablegung) [19, с. 30]. Драматург создавал эту драму как свидетель, как офицер императорской армии, переживший конец империи. В пьесе Чокор показывает, как по-разному офицеры различных наций империи переживают этот исторический момент. Старослужащий офицер, единственный приверженец наднациональной идеи умирающей империи, оказывается в жесткой конфронтации с реальностью и накладывает на себя руки.

Момент погребения в пьесе оказывается знаковым: боевые товарищи бросают в его могилу землю со словами, демонстрирующими, что прошлая имперская общность навсегда разрушена. Каждый согласно своему происхождению произносит: «Земля из Венгрии! Земля из Польши! Земля из Каринтии! Словенская земля! Чешская земля! Римская земля!» Только еврейский полковой врач говорит: «Земля из... земля из... Австрии» [19, с. 31].

Автор пьесы утверждал, что представляет собой часть единого народа, в нем текла кровь, в которой, по его собственному утверждению, «смешались немецкий, славянский, венгерский и латинский элементы» [11, с. 65]. Немецкая кровь оказывается у Чокора на первом месте, сербская скрывается за общим обозначением «славянской», латинская придумана, а о еврейской он вообще умолчал [11, с. 65–66]. Пьеса «3 ноября 1918 года» стала представлением «разных народов в их отношении к модели немецкой культуры, их разнообразных суждений по этой проблеме» [11, с. 67].

По мнению многих авторов, австрийская идентичность самостоятельна и напрямую восходит к ощущению австрийцами себя как конгломерата многих народностей, многих культурных традиций.

В романе Йозефа Рота (Joseph Roth, 1894–1939) «Марш Радецкого» (1932) Вена предстает как имперский город. Стремящиеся же к самостоятельности, отстаивающие собственные интересы венгры выглядели в представлении Рота разрушителями империи. Австрия у Рота была носителем наднациональной идеи, исключающей любые внутренние границы. Подобные характеристики, даваемые австрийскими писателями, стоит все же вос-

принимать критически, поскольку они представляют собой ретроспективный взгляд на австрийскую имперскую идентичность.

Понятие австрийской идентичности тесно связано с определением самобытности и самодостаточности австрийской литературы, которую очень долго вписывали в «пангерманский» контекст. В 1918 г. Й. Надлер выпустил в свет первое издание «Литературной истории немецких племен и ландшафтов», которая была положительно воспринята в литературных кругах, в частности, Г. Баром и Г. фон Гофмансталем [24, с. 645]. Надлер создавал свою «Историю» в противовес голосам приверженцев независимой Австрийской республики.

Однако в Австро-Венгрии существовали области, жители которых в мыслях все чаще обращались к Германии, сознательно или подсознательно видя в ней истинную родину, вернее, прародину. Возможно, именно поэтому, чтобы приблизиться к истинно германскому мироощущению, в Штирии, Каринтии и Судетской области многие австрийцы переходили в протестантизм, поскольку он считался истинно немецкой религией. Число австро-венгерских протестантов в начале XX в. не превышало полумиллиона человек. Интересно, что семейные корни известного австрийского писателя Александра Лернета-Холениа (Alexander Lernet-Holeina, 1897–1976) были в Каринтии, а по рождению он был протестантом. Тем знаменательнее тот факт, что писатель в 1924 г. перешел в католическую веру, которая считалась одной из составляющих австрийского самосознания, таким образом он подчеркивал свою австрийскость.

Проблема идентичности после окончания Первой мировой войны представала одной из центральных, поскольку в центре общего внимания оказался вопрос о будущем страны. Австрийцы колебались между стремлением к германским корням, космополитизмом и собственно австрийскостью, и, возможно, именно эта неустойчивость и определяет австрийское самосознание в первой трети XX в.

Австро-Венгрия исчезла с политической карты мира 12 ноября 1918 г., когда была провозглашена «Немецко-Австрийская республика». Таким образом, эту дату можно считать не только основанием новой австрийской республики, но и концом габсбургской монархии. В политических и культурных австрийских кругах присутствовало желание тут же присоединить Австрию к Германии, и в декларации, провозглашавшей появление нового

государства, в статье № 2, новое государственное образование именовалось «составной частью немецкой республики» [22, с. 4].

Новообразованная Австрия была нежизнеспособна, это было связано с экономической ситуацией, но более существенно было то, что австрийцы по-разному понимали свою роль в Европе, свою культурную самобытность, свое отличие от других народов, например, от немцев Германии. Различные наименования Первой республики — «Немецкая Австрия» (Deutschösterreich, 1918) и «Австрийская республика» (Republik Österreich, 1919) — иллюстрируют расхождения в отношении к новообразованному государству. В этом смысле очевидно, что «австрийская нация» была в большей степени ориентирована на социально-политическую организацию и в меньшей степени — на язык и этнос.

Сразу после распада Австро-Венгрии в обществе царили различные настроения, австрийцы по-разному видели будущее своей страны. Это были и вера в многонациональность, и в монархию, и в немецкий национализм, и в идеалы социалистического интернационализма, и, наконец, представление о том, что Австрия должна стать центром европейской культуры, что, впрочем, было еще одним «ложным способом обращения с историей» [18, с. 81]. В то же время два влиятельных общественно-политических лагеря Первой республики — социал-демократы и христианские социалисты — не стремились определить сущность австрийской идентичности. Тогда же австрийский философ-социалист Альфред Клар (Alfred Klahr, 1904–1944) писал: «В Австрии нет национального вопроса в привычном смысле слова. <...> Австрия не была, как Данциг или Саарская область, частью Германской империи (после ее объединения в 1871 году), которая была бы оторвана от нее. <...> Когда речь идет о национальной принадлежности австрийского народа, то ответ таков: австрийский народ “само собой” является частью немецкой нации. Это важнейший вопрос, который необходимо прояснить, поскольку такой ответ связан с языком и культурной общностью, имеются в виду языковые и культурные связи между Германией и Австрией, которые позволяют объединять их в один народ» [16].

Определение идентичности напрямую связано с историографией, поскольку историческое повествование создает предпосылки для определения коллективной идентичности людей, живущих в одном государстве, направляет их мысли и действия, создает из множества разрозненных инди-

видов единый народ и связывает его системой обязательств. Как утверждает Э. Балибар, «история народов является повествованием, представляющим их существование в виде разматывающейся нити» [4, с. 107].

Однако вопреки усилиям некоторых влиятельных общественных деятелей в Австрии, например, католического публициста Эрнста Карла Винтера или философа Альфреда Клара, который в 1937 г. в газете «Путь и цель» предпринял попытку теоретически обосновать австрийскую самобытность, в тридцатые годы в австрийской республике не существовало ощущения единства нации [5]. Об особенном ощущении отсутствия национального чувства писал Роберт Музиль (Robert Musil, 1880–1942) в эссе «Немец как симптом» (1925), в котором отразил раздвоенность национального самосознания на «австрийское» и «немецкое».

В 1928 г. Гуго фон Гофмансталь заметил в одном из писем, что даже такого поистине австрийского поэта, как Рильке, необходимо рассматривать как представителя немецкой, но не австрийской литературы [14, с. 15]. Другой известный австриец и литератор отстаивал прямо противоположную точку зрения: драматург Антон Вильдганс (Anton Wildgans, 1881–1932) в 1929 г. обратился к проблеме национальной идентичности в своей «Речи об Австрии» [23], еще раз сформулировав основные черты «австрийскости». Вильдганс назвал Австрию «преддверием Азии», средоточием фантастического множества народов, притом что «гегемония немецкости» подошла к концу еще в начале девятнадцатого века. Отношение австрийцев к истории было сформировано тем фактом, что много столетий подряд они оказывались непосредственными участниками великих событий и расплачивались за это кровью. Вильдганс говорит и о решающей роли римско-католической церкви: «Австрийцы — в большинстве приверженцы римско-католической церкви, которая означает со своей стороны школу наднациональной, универсальной идеи, определенного типа мышления, чувствования и служения» [23]. Автор «Речи» не отрицает решающей роли немецкого происхождения австрийских немцев, но делает акцент на том, что эта немецкость «из-за смешения многих кровей и по историческому опыту менее однозначна и однородна, но при этом более <...> европейская» [23].

Своеобразный итог размышлениям об имперской австрийской идентичности подвел историк Генрих фон Србик (Heinrich von Srbik, 1878–1951). Он утверждал, что австрийская идентичность является одним из частных

случаев, своего рода «пережитком» ощущения себя частью Священной Римской империи германский нации [20, с. 9–10]. В сборнике «Австрия. Ее место и назначение в германском пространстве» Србик заявил об исключительном положении Австрии, поскольку она определяет судьбу всего германского народа. Србик видел возможность идеального воплощения австрийской империи во времена Третьего Рейха, о чем заявил в своих исторических исследованиях [21].

В 1941 г. в Берлине вышло в свет четвертое издание работы Й. Надлера «Литературная история немецкого народа, литература и письменность немецких племен». Надлер констатировал, что в 1918 г. произошел перелом в сознании народов Германии и Австрии, ставший предпосылкой для возрождения идеи о едином немецком народе. Австрийцы должны были стать его частью не только политически, но и культурно — в этом состоит основная цель истории. Надлер подчеркивал историческую неизбежность интеграции новой австрийской литературы в немецкое культурное пространство и вписал в него Гофмансталя и Бара, а также более молодых авторов — Макса Мелля, Роберта Музиля и Александра Лернета-Холениа [24, с. 648]. Идеологический подтекст работы Надлера очевиден, ее целью было представление необходимого Третьему Рейху обоснования состоявшегося ранее «аншлюса» Австрии к Германии.

Декларационное заявление Надлера о неизбежном объединении австрийского и немецкого культурного пространства контрастирует с заявлением эмигрировавшего из Германии Томаса Манна (Thomas Mann, 1875–1955), который на вопрос «Существует ли австрийская литература?» в 1936 г. ответил однозначно: «Вы спрашиваете меня, можно ли говорить о специфической австрийской литературе. Утвердительный ответ очевиден. Специфические особенности австрийской литературы, правда, не так просто определить, но каждый обнаружит их, и если это страшное время не уничтожит в нем последние остатки симпатии к культурной мягкости и духовную прелесть, то он полюбит эти несомненные особенности» [15, с. 194]. Данные особенности Томас Манн выводит из австрийской многонациональности.

Представления об «австрийскости» наиболее полно отражены в литературных произведениях межвоенного периода. Йозеф Рот в «Марше Радецкого» назвал Австро-Венгерскую империю единственной сверхнацией,

которая когда-либо существовала на земле. В этом романе Рота габсбургская империя существует более всего в сознании отдельных людей. Как только они теряют веру в имперский порядок, то оказываются в конфронтации с миром и самими собой [8, с. 138].

Роберт Музиль, современник Й. Рота, в своем романе «Человек без свойств» также обращается к проблеме австрийской идентичности. Австро-Венгерская империя — «Какания» — изображена автором как вместилище нереализованных возможностей [6, с. 89]. Герои становятся заложниками переплетенных с фантазиями воспоминаний о прошлом, и, как им кажется, нереализованные когда-то возможности проецируются в будущее и принимают утопический характер [12, с. 104–105]. Австро-Венгрия в романе Музиля предстает как нечто среднее между крайностями, она не представляет собой ни великое, сильное государство, ни слабое, карликовое. Человеческие стремления австро-венгерских подданных были «умеренными», таким образом, страна таила в себе многие свойства, но не имела никаких специфических качеств, которые ее выделяли бы; так что Музиль отмечал в своих дневниках: «Какания — это государство “как, так и” и “ни — ни”» [12, с. 102]. Один из исследователей творчества писателя отметил, что для Музиля современная австрийская жизнь не предполагала наличия подлинных героев, а все происходящее было не результатом волевых усилий отдельных личностей, а лишь стечением обстоятельств [7, с. 3]

Произошедший в Австрии в 1934 г. политический переворот открыл возможность возрождения старой габсбургской традиции, был возвращен старый герб — двуглавый орел — и военная форма габсбургской армии [17, с. 31]. Вновь была объявлена государственная идея — стать «мостом» между нациями, но это не означало, что тем самым конституировалось национальное австрийское самосознание.

В романе А. Лернета-Холениа «Штандарт» (1934), создававшемся параллельно с происходящими политическими переменами, в определенной степени отразились эти взгляды, хотя рассказчик обращает свои слова не ко времени Второй республики, а к событиям конца Первой мировой войны. В этом произведении один из офицеров императорской австро-венгерской армии объясняет немецкому дворянину, как глубоко в души солдат проникла идея многонациональности: «Наша армия никогда не воспримет националистские призывы, ведь столько народов образуют ее. Очень часто

нашей армии приходилось выступать против народов, выходцы из которых служат в ее рядах. Ни один не отказался. <...> Мы стоим друг за друга, за империю, насколько можем» [13, с. 120]. Эти слова оказываются не только откликом на события внутри страны, но и ответом на нацизм, ставший с 1933 г. государственной идеологией в Германии — в стране, с которой Австрия всегда была тесно связана не только общим немецким языком, но и неразрывными культурными нитями.

Список литературы

1 *Плахина А.В.* Романы Кристофа Рансмайра и своеобразие австрийской прозы 1980-х — 1990-х. К проблеме национальной идентичности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. URL: http://imli.ru/index.php/component/content/article?id=1559:avtoreferat-plahinoj-av (дата обращения: 04.04.2019).

2 *Стрельникова А.А.* «...Люди, выдуманные властями»: венская идентичность в размышлениях Германа Бара // Художественное осмысление действительности в зарубежной литературе. М.: Изд-во МГОУ, 2017. С. 30–36.

3 *Цвейг С.* Вчерашний мир. М.: Радуга, 1991. 542 с.

4 *Balibar E., Wallenstein J.* Rasse, Klasse, Nation. Ambivalente Identitäten. Hamburg: Argument Verlag, 1988. 279 S.

5 *Burger R.* Die nachträgliche Nation. Gedanken zu einer unvollständigen Gegenwart // Zukunft denken. Festschrift für Wolfgang Schüssel. Wien: Böhlau Verlag, 2005. S. 21–38.

6 *Düsing W.* Erinnerung und Identität. Untersuchungen zu einem Erzaehlproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München: Fink, 1982. 261 S.

7 *Goebel E.* Konstellation und Existenz: Kritik der Geschichte um 1930: Studien zu Heidegger, Benjamin, Jahnn und Musil. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 1996. 263 S.

8 *Heizmann J.* Joseph Roth und die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit. Heidelberg: Mattes, 1990. 165 S.

9 *Hofmannsthal H.v.* Preusse und Österreicher // *Hofmannsthal H.v.* Reden und Aufsätze II. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. S. 459–461.

10 *Hofmannsthal H.v.* Wir Österreicher und Deutschland // *Hofmannsthal H.v.* Reden und Aufsätze II. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. S. 390–396.

11 *Konstantinović Z.* Franz Theodor Csokors Stück 'Der 3. November 1918' // Immer ist Anfang: der Dichter Franz Theodor Csokor. Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris: P. Lang, 1990. S. 65–74.

12 *Kümmerling B.* Märchenreize. Zur Märchenthematik in Musils „Mann ohne Eigenschaften" // Robert Musils „Kakanien" — Subjekt und Geschichte. München: Fink, 1987. S. 95–115.

13 *Lernet-Holenia A.* Die Standarte. Wien: Paul Szolnay, 1977. 288 S.
14 Literatur aus Österreich, Österreichische Literatur, ein Bonner Symposion. Bonn: Bouvier, 1981. 241 S.
15 *Mann Th.* Werke. Das essayistische Werk. Frankfurt am Main: Fischer, 1980. 339 S.
16 *Marek F.* Der theoretische Begründer der "österreichischen Nation", Dr. Alfred Klahr, 1904–1944. URL: http://www.antifa-info.at/archiv/KLAHR.PDF (дата обращения: 04.04.2019)
17 *Rasky B.* Erinnern und Vergessen der Habsburger in Österreich und Ungarn nach 1918 // Österreich 1918 und die Folgen. Geschichte, Literatur und Film. Wien, Köln, Weimar, 2009. S. 25–58.
18 *Rauchensteiner M.* Österreich im Ersten Weltkrieg 1914–1918 // Österreich im 20. Jahrhundert. In 2 Bdn. Bd. 1. Wien, 1997. S. 57–84.
19 *Sebestyen G.* Wort mit Gelächter. Der Dramatiker Franz Theodor Csokor // Lebensbilder eines Humanisten. Ein Franz Theodor Csokors-Buch. Wien, München: Löcker, 1992. S. 28–32.
20 *Srbik H.v.* Das österreichische Kaisertum und die Heilige Römische Reich. Berlin: Dt. Verl. Ges. Fur Politik u. Geschichte, 1927. 210 S.
21 *Srbik H.v.* Österreich im Heiligen Reich und im Deutschen Bund // Österreich. Seine Erbe und Sendung im deutschen Raum. Leipzig, 1936. S. 121–140.
22 Staatgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich, 1918. Nr. 45. URL: // http://alex.onb.ac.at/cgicontent/alex?aid=sgb&datum=1918&page=1&size=45 (дата обращения: 04.04.2019).
23 *Wildgans A.* Rede über Österreich. URL: http://www.antonwildgans.at/page87.html (дата обращения: 04.04.2019).
24 *Zeman H.* Die Literatur Österreichs. Eigenart Literaturhistorischer Entfaltung und mitteleuropäisch-donauländischer Standort // Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart. In 7 Bdn. Bd. 7. Graz, 1999. S. 639–684.

References

1 Plakhina A.V. *Romany Kristofa Ransmaira i svoeobrazie avstriiskoi prozy 1980-kh — 1990-kh. K probleme natsional'noi identichnosti: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The novels by Christoph Ransmayr and the originality of Austrian fiction of the 1980s–1990s. On the question of national identity: PhD thesis, summary]. Moscow, 2007. Available at: http://imli.ru/index.php/component/content/article?id=1559:avtoreferat-plahinoj-av (Accessed 04 April 2019) (In Russ.)

2 Strel'nikova A.A. "...Liudi, vydumannye vlastiami": venskaia identichnost' v razmyshleniiakh Germana Bara ["...Von Oben Fingierte Menschen": Viennese identity in Hermann Bar's work]. *Khudozhestvennoe osmyslenie deistvitel'nosti v zarubezhnoi literature* [Aesthetic interpretation of reality in foreign literature]. Moscow, Izd-vo MGOU Publ., 2017, pp. 30–36. (In Russ.)

3 Tsveig S. *Vcherashnii mir* [Zveig S. Yesterday world]. Moscow, Raduga Publ., 1991. 542 p. (In Russ.)

4 Balibar E., Wallenstein J. *Rasse, Klasse, Nation. Ambivalente Identitäten*. Hamburg, Argument Verlag, 1988. 279 S. (In German)

5 Burger R. *Die nachträgliche Nation. Gedanken zu einer unvollständigen Gegenwart. Zukunft denken. Festschrift für Wolfgang Schüssel*. Wien, Böhlau Verlag, 2005. S. 21–38. (In German)

6 Düsing W. *Erinnerung und Identitaet. Untersuchungen zu einem Erzaehlproblem bei Musil, Döblin und Doderer*. München, Fink, 1982. 261 S. (In German)

7 Goebel E. *Konstellation und Existenz: Kritik der Geschichte um 1930: Studien zu Heidegger, Benjamin, Jahnn und Musil*. Tübingen, Stauffenburg-Verlag, 1996. 263 S. (In German)

8 Heizmann J. *Joseph Roth und die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit*. Heidelberg, Mattes, 1990. 165 S. (In German)

9 Hofmannsthal H.v. *Preusse und Österreicher. Reden und Aufsätze II*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. S. 459–461. (In German)

10 Hofmannsthal H.v. *Wir Österreicher und Deutschland. Reden und Aufsätze II*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. S. 390–396. (In German)

11 Konstantinović Z. *Franz Theodor Csokors Stück 'Der 3. November 1918'. Immer ist Anfang: der Dichter Franz Theodor Csokor*. Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris, P. Lang, 1990. S. 65–74. (In German)

12 Kümmerling B. *Märchenreize. Zur Märchenthematik in Musils „Mann ohne Eigenschaften". Robert Musils „Kakanien" — Subjekt und Geschichte*. München, Fink, 1987. S. 95–115. (In German)

13 Lernet-Holenia A. *Die Standarte*. Wien, Paul Szolnay Verlag, 1977. 288 S. (In German)

14 *Literatur aus Österreich, Österreichische Literatur, ein Bonner Symposion*. Bonn, Bouvier, 1981. 241 S. (In German)

15 Mann Th. *Werke. Das essayistische Werk*. Frankfurt am Main, Fischer, 1980. 339 p. (In German)

16 Marek F. *Der theoretische Begruender der "österreichischen Nation", Dr. Alfred Klahr, 1904–1944.* Available at: http://www.antifa-info.at/archiv/KLAHR.PDF (Accessed 04 April 2019). (In German)

17 Rasky B. *Erinnern und Vergessen der Habsburger in Österreich und Ungarn nach 1918. Österreich 1918 und die Folgen. Geschichte, Literatur und Film*. Wien, Köln, Weimar, 2009. S. 25–58. (In German)

18 Rauchensteiner M. *Österreich im Ersten Weltkrieg 1914–1918. Österreich im 20. Jahrhundert*. In 2 Bdn. Bd. 1. Wien, 1997. S. 57–84. (In German)

19 Sebestyen G. *Wort mit Gelächter. Der Dramatiker Franz Theodor Csokor. Lebensbilder eines Humanisten.* Ein Franz Theodor Csokors-Buch. Wien, München, Löcker, 1992. S. 28–32. (In German)

20 Srbik H.v. *Das österreichische Kaisertum und die Heilige Römische Reich*. Berlin, Dt. Verl. Ges. Fur Politik u. Geschichte, 1927. 210 S. (In German)

21 Srbik H.v. *Österreich im Heiligen Reich und im Deutschen Bund. Österreich. Seine Erbe und Sendung im deutschen Raum*. Leipzig, 1936. S. 121–140. (In German)

22 *Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich, 1918.* Available at: http://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=sgb&datum=1918&page=1&size=45 (Accessed 04 April 2019). (In German)

23 Wildgans A. *Rede über Österreich*. Available at: http://www.antonwildgans.at/page87.html (Accessed 04 April 2019). (In German)

24 Zeman H. *Die Literatur Österreichs. Eigenart Literaturhistorischer Entfaltung und mitteleuropäisch-donauländischer Standort. Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart*. In 7 Bdn. Bd. 7. Graz, 1999. S. 639–684. (In German)

УДК 821.112.2(436)
ББК 83.3(4Авс)6

ДЕМИУРГИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ Г. МАЙРИНКА «ГОЛЕМ»

© 2019 г. А.В. Шабельник
Институт иностранных языков,
Российский университет дружбы народов,
Москва, Россия
Дата поступления статьи: 20 февраля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-86-97

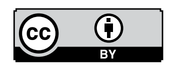
Аннотация: Статья рассматривает роман Г. Майринка «Голем» (1915) как самобытное произведение, вбирающее в себя мотивы разных версий легенды, которые автор пропускает через собственные размышления о процессе становления личности. Основное внимание сосредоточено на центральном аспекте легенды и ее разработке в романе — на паре «раввин / голем» как отражении антиномии «создатель» (фигура, обладающая знанием) и «создание» (фигура, не обладающая знанием, «чистая»). Реализация идеи относительности оппозиции «знание — незнание», а также амбивалентности демиургического начала усложняется, с одной стороны, за счет рамочной конструкции повествования, с другой стороны, за счет разветвленной системы персонажей, группирующихся вокруг образов-ассоциаций, связанных с оригинальной легендой: раввин — отец — архивариус — старьевщик — кукольник — фокусник — резчик по дереву — врач. Раздробленность на «осколки» личности становится фундаментальным принципом поэтики всех романов писателя, где протагонисты как «големы» на протяжении повествования «вылепливаются» в абсолютный субъект. Дополненные отсылками к экзотическим духовным практикам произведения Майринка скрывают в себе романтическую тоску по утраченной цельности, а в эзотерическом поиске без труда можно усмотреть модернистскую интерпретацию схемы «романа становления».

Ключевые слова: голем, Густав Майринк, австрийская литература, становление личности, «творец-творение».

Информация об авторе: Анна Владиславовна Шабельник (Теличко) — кандидат филологических наук, ассистент кафедры теории и практики иностранных языков, институт иностранных языков, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 7, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0002-2395-7919

E-mail: telichko.anna@gmail.com

Для цитирования: *Шабельник А.В.* Демиургическое начало в романе Г. Майринка «Голем» // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 86–97. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-86-97



THE DEMIURGIC ASPECT OF MEYRINK'S *THE GOLEM*

© 2019. A.V. Shabelnik
Institute of foreign languages, Peoples' Friendship University of Russia,
Moscow, Russia
Received: February 20, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article examines *Der Golem* (1915) by G. Meyrink as a genuine text which various motifs, derived from various versions of the original legend, relate to the author's own ideas about the development of the personal self. The article mainly focuses on the central aspect of the golem legend and its representation in the novel, e.g. on the "rabbi / golem" dichotomy that reflects a broader "creator" (wisdom) / "creature" (innocence) dichotomy. The relativity of the categories "knowledge" / "innocence" and the ambivalence of the demiurgic aspect are reinforced, on the one hand, by the framed narration, on the other hand, by a broad system of characters grouped around the images associated with the original legend: rabbi — father — archivist — rag-picker — puppeteer — magician — carver — doctor. The concept of the fragmented self is fundamental for all Meyrink's novels which protagonists, just like "golems," develop into absolute subjects throughout the narrative. Thus, behind the references to exotic spiritual practices, Meyrink's works reveal a romantic longing for the missing integrity, as well as the modernist interpretation of the *Bildungsroman* structure.

Keywords: golem, Gustav Meyrink, Austrian literature, character formation, creator-creation.

Information about the author: Anna V. Shabelnik (Telichko), PhD in Philology, Assistant Professor, Institute of Foreign Languages, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Miklukho-Maklaya St. 7, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0002-2395-7919

E-mail: telichko.anna@gmail.com

For citation: Shabelnik A.V. The Demiurgic Aspect of Meyrink's *The Golem. Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 86–97. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-86-97

Легенда о раввине, сотворившем голема и оживившем его при помощи определенных слов и ритуалов, является одной из часто разрабатываемых в литературе древних еврейских легенд, в центре которой вопрос: если в буквах заключена творящая сила, то может ли посвященный в тайну букв творить подобно богу? При всем многообразии вариаций этой легенды, как пишет известный философ Гершом Шолем, «творческая сила человека выдвигается <…> на фоне творческой силы Бога — либо как ее имитация, либо как состязание с ней» [6].

Начиная с древнейшего каббалистического текста, Книги Творения (Сефер Йецира), — через толкования крупнейших мыслителей Средневековья[1], — легенда претерпевает неизбежные изменения. К XIX в. она попадает в поле литературного осмысления и постепенно «обрастает» новыми сюжетными деталями. Так, к примеру, Якоб Гримм в 1808 г. в издававшейся гейдельбергскими романтиками «Газете для отшельников» фиксирует хитрую уловку, к которой прибегает некий польский раввин, чтобы умертвить еще не взбунтовавшегося, но уже выросшего до пугающих размеров голема [9, стб. 56]. Далее, в интерпретациях Людвига Франкла (1836) [8, с. 368], Густава Филиппсона (1841) [11, с. 629–631], Абрахама Тендлау (1842) [15, с. 16–18] обозначается главный локус — Староновая синагога в Праге. Сюжет истории постепенно фокусируется вокруг фигуры легендарного раввина Лёви и более отчетливо обозначается интрига: раввин забыл «усыпить» своего глиняного слугу и тот начал крушить дом. В публикации Леопольда Вайзеля (1846) легенда предстает уже в параметрах городского текста: об-

1 Трактат Рабби Йеуды бен Барзилая из Барселоны (сер. XII в.), трактат Толкование Тетраграмматона (нач. XIII в.), сочинения рабби Эльазара из Вормса (рубеж XII–XIII вв).

рисовывается исторический фон (период правления императора Рудольфа II), а вышедший из-под контроля голем вырывается за пределы дома раввина — на улицы Праги [16, с. 26–28].

В современном виде легенда дошла до нас в интерпретации раввина и писателя Иегуды Юдла Розенберга, в 1909 г. опубликовавшего книгу «Чудеса Маараля», в которой он, находясь, как отмечает Г. Шолем, «под впечатлением проходивших в 80–90-е годы громких процессов по обвинению евреев в ритуальных убийствах» [6], превращает голема в защитника еврейского народа. Смещение сюжетного акцента с мотива неповиновения и бунта на мотив служения и спасения закрепляется как наиболее распространенная версия легенды и активно разрабатывается в дальнейших литературных интерпретациях (например, в пересказе легенды для детей нобелевским лауреатом Исааком Зингером в 1969 г. [1]).

Роман австрийского писателя Густава Майринка «Голем» был опубликован в 1915 г., но работать над ним писатель начал, согласно источникам, в 1907 г. [14, с. 8]. Едва ли можно назвать этот текст интерпретацией или разработкой какого-либо из вариантов легенды. Это — самобытное произведение, вбирающее в себя мотивы разных версий, которые автор пропускает через собственные размышления о процессе становления личности как акте творения. Сюжет романа не сводится исключительно к основной истории о големе: Майринк не разрабатывает ни мотив бунта создания против своего создателя, ни мотив служения. Образ голема (в переводе «зародыш», «эмбрион» или — более широко — нечто «лишенное образа») раскрывается в романе Майринка прежде всего как знак неоформленности и приобретает фундаментальное значение для всего его романного творчества. Герои всех пяти романов писателя в начале пути представляются «големами» как неоформленными субстанциями (зачастую без имени, без семьи, без памяти о прошлом), которым предстоит «узнать» себя и оформиться в абсолютный «субъект». Изрядно «приправленный» отсылками к многочисленным экзотическим духовным практикам каждый роман Майринка скрывает в себе по сути романтическую тоску по утраченной целостности, а в эзотерическом духовном поиске героев без труда усматривается модернистская интерпретация схемы «романа становления» (*Bildungsroman*).

Через систему персонажей, каждый из которых выражает определенную грань единой души, Майринк утверждает изначальную расщепленность

и фрагментарность образа человека, что оказывается симптоматичным для модернистской эпохи в целом — эпохи распада и катастроф. Автор дает своему герою возможность обрести утраченную цельность через слияние расщепленных частей в единое целое, через переход от множественности к единому, абсолютному. По мысли писателя, высказанной в романе «Белый доминиканец», если у человеческого «я» может быть сколько угодно «осколков», не разумно ли предположить, что и «“я” — всего лишь “осколок” от некоего большего “Я”, именуемого Богом»[2] [11, с. 12].

Становление личности в поэтике романов Майринка мыслится как творческий акт, приобщение к сакральному знанию, переход из состояния «незнания», «наивности» к «знанию», «искушенности». В анализируемом романе, в «Големе», это прослеживается в отсылке к центральному аспекту легенды — к паре раввин / голем как отражению более широкой антиномии «создатель» (фигура, обладающая знанием, «творящая») и «создание» (фигура, не обладающая знанием, «чистая», «творящаяся»).

В романе, где в качестве основной сюжетной линии выступает сновидение безымянного рамочного рассказчика, реализация идеи относительности категорий «знание» / «незнание», а также амбивалентности демиургического начала усложняется за счет рамочной конструкции повествования. Для «незнающей» — «големической» — фигуры безымянного рассказчика фигурой, обладающей знанием, становится некий Атанасиус Пернат (в имени — «бессмертие»), чью шляпу он по ошибке забирает с собой накануне. Шляпа, которая, как указывает К.Г. Юнг в книге «Психология и алхимия», символизирует идентичность [7, с. 70], становится «артефактом», маркирующим этот уровень повествования. Рамочный сновидец не просто видит сон об Атанасиусе Пернате, но отождествляет себя с ним, т. е. перенимает его цель, его поиск Самости и его устремленность к бессмертию. В конце романа проснувшийся рамочный повествователь находит реального Перната и хочет вновь обменяться с ним шляпами. Однако, возвратив Пернату его шляпу, он не получает назад свою, что означает, что герою-сновидцу, по-прежнему безымянному, еще только предстоит пройти путь, очертившийся в сновидении, — в поисках цельности, подобно бессмертному Пернату.

2 Здесь и далее перевод наш. — *А.Ш.*

Другим важным «маркером» этого уровня повествования становится камень. Перед сном рассказчик читает притчу о Будде, где упоминается ворона, принявшая камень за сало, и образ этого камня, «гладкого как кусок сала», становится знаком границы, перехода между сновидческой реальностью и «рамочной». Роман буквально открывается фразой: «Лунный свет падает на край моей постели и лежит там большим, сияющим, плоским камнем» [10, с. 7]. Философский контекст притчи, которую вводит Майринк, как бы программирует лейтмотив повествования-сновидения о странствии к Самости, символом которой, по К.Г. Юнгу, помимо упомянутой выше шляпы, также выступает камень (lapis [7, с. 57]). В финале сновидения, когда герой в попытке заглянуть в окно таинственной комнаты, где, согласно преданию, обитает голем, срывается вниз, снова всплывает образ камня, что знаменует возвращение из сновидческого пласта повествования к рамочному: «Я падаю. Сознание гаснет. Летя, я хватаюсь за карниз, но соскальзываю. <...> Камень гладкий. Гладкий, как кусок сала» [10, с. 253]. Как это часто бывает в сновидениях о собственной смерти, сновидец пробуждается за мгновение до смерти во сне.

На внутреннем уровне повествования — в сновидении рассказчика, — согласно логике сна, прихотливо выстраивающей образы-ассоциации вокруг исходных импульсов, образ «знающей» фигуры, «вдыхающей» в големическую фигуру высшее знание, «развоплощается» во множественных «осколках» – ассоциациях, группирующихся вокруг оригинальной легенды. *Раввин* не появляется среди персонажей романа, но есть *архивариус синагоги* Гиллель, к которому все питают глубочайшее уважение. Кроме того, он *отец* возлюбленной главного героя (Мириам), что акцентирует «отеческую» линию. Логика сновидения диктует дальнейшее развитие ассоциации: автор вводит антипода архивариуса — *старьевщика* Вассертрума, тоже отца, но доводящего своего отпрыска (студента Харузека) до гибели. Кроме того, ему приписывают отцовство по отношению к рыжей Розине (выступающей в свою очередь антиподом Мириам, что подчеркивает дуализм женского начала). И если «артефактом», маркирующим связь Перната и Гиллеля, становится *свеча* как символ озарения (в первую встречу Гиллель дает Пернату горящую свечу, чтобы он осветил себе путь [10, с. 72], о которой герой впоследствии будет вспоминать в минуты сомнений, каждый раз, когда будет теряться как в лабиринтах Праги, так и в лабиринтах своей

души [10, с. 87, 89, 93]), то знаком антитезной связи Перната и Вассертрума оказываются *часы*, воплощающие рок, скоротечность и бренность жизни (старьевщик буквально навязывает эти часы, которые оказываются уликой в расследовании убийства, что и приводит к аресту Перната).

Принцип «мультипликации» и отражения разных граней «творящей» фигуры прослеживается и на уровне второстепенных персонажей: друзья Перната — это художник Фрисландер, вырезающий из дерева марионетку с лицом голема, и кукольник Цвак, выступающий с уличным театром кукол; обитатели дома Перната — немой подросток Яромир, в тавернах вырезающий силуэты из черной бумаги.

Парадоксальным образом Майринк переворачивает и идею голема: в рамках этой парадигмы он становится ключевой фигурой в ряду «знающих». В облике таинственного незнакомца, в начале повествования-сновидения явившегося к Пернату, резчику камей, и передавшего ему таинственную книгу с поврежденным инициалом на одной из страниц, он представляется герою фигурой, которая знает *нечто*, пока недоступное для понимания героя.

«Незнакомец — без бороды и с косыми глазами» [3, с. 42], со «странно прерывистой походкой» [3, с. 45] — в описании этой фигуры друзья Перната угадывают голема, призрака, раз в 33 года проходящего сквозь еврейское гетто и исчезающего в старом доме у синагоги. Кукольник Цвак, рассказывая легенду, предполагает, что этот призрак — «символ массовой души» [3, с. 48], как выплеск «накопившихся неизменных мыслей, отравляющих воздух гетто» [3, с. 47], в котором каждый с замиранием и оцепенением видит собственное отражение. Но если, согласно свидетельствам других персонажей, голема можно встретить лишь на улицах города, то Пернат встречается с ним у себя в мастерской — голем приходит к нему *сам*. В контексте истории становления героя как *странствия* в поисках конечной истины это позволяет нам увидеть в фигуре голема «*предвестника*» странствий (если обратиться к терминологии Дж. Кэмпбелла в его исследовании древних мифов и легенд: «...мрачный, отвратительный, вселяющий ужас или зловещий в глазах окружающего мира; однако же, если за ним последовать, то откроется путь через границу дня во тьму ночи, где сверкают драгоценные камни» [2, с. 64]). Встреча с таким «предвестником» в романе маркирует исключительность героя и его избранность для долгого пути самосовершенствования.

Книга с поврежденным инициалом, которую голем передает Пернату, становится знаком этой связи. Она актуализирует важнейший мотив исходной легенды о големе — механизм оживления и умерщвления голема. В упоминающейся в романе версии легенды голем оживляется при помощи некой записки, втиснутой в его зубы: «эта записочка стягивала к нему свободные таинственные силы Вселенной» [3, с. 43]. Записка, о которой идет речь, — это *шем*, — удлиненный (из 216 букв) Тетраграмматон, т. е. имя бога. Мотив оживления голема при помощи подобной записки фигурирует в самых ранних версиях легенды. Параллельно, однако, существует и другая версия, восходящая, согласно Г. Шолему, возможно, к более ранним источникам [6][3], — оживление голема при помощи начертания у него на лбу фразы *Адонай Элоим Эмет* («Господь Бог есть истина»). Умертвить существо можно было, стерев первую букву «алеф» в слове «эмет», чтобы осталось слово «мет» («Мертв»).

Поврежденный инициал в книге, полученной Пернатом, означает, таким образом, что, подобно голему со стертым «алефом» на лбу, герой «мертв». Восстановление же инициала будет означать его пробуждение как «големической» фигуры к жизни истинной, духовной. В романе, в отличие от легенды, исправляемая буква не «алеф», а «айн», что имеет принципиальное значение. Как известно, на слух «айн» неотличима от «алеф», но имеет другое символическое наполнение: само название буквы переводится как «глаз» [4]. То есть, предлагая исправить букву «айн», голем как проводник некоего тайного знания по сути взывает героя к духовному прозрению. Развивая принцип ассоциативности сновидения, автор вводит мотив зрения и на уровне второстепенных линий: сын старьевщика Вассертрума, доктор-шарлатан, сколотил состояние, проводя калечащие операции на глазах, пугая пациентов полной слепотой в случае отказа; полицейский советник, *слепо* обвиняющий Перната в убийстве, — Алоиз Очин, в чьем имени (*Otschin*) зашифрован славянский корень.

Название главы с поврежденным инициалом — «Иббур» — также имеет важное значение в контексте истории духовного становления героя. Согласно учению Ицхака Лурии, известного каббалиста XVI в., «иббур —

3 К примеру, в предисловии к комментарию Псевдо-Саадии к Книге Творения; или версия, записанная одним из учеников рабби Йеуды Хасида из Шпейера (ум. 1217 в Регенсбурге) [6].

это разновидность перевоплощения, совершающегося со взрослым человеком, уже наделенным сознанием и душой», когда «посвящаемый, не лишаясь своей исконной <…> души, получает вдобавок еще одну душу от достигшего освобождения праведника» [5, с. 314].

С другой стороны, мотив в той или иной форме *записанного* слова отсылает к оппозиции «слово письменное» / «слово устное»: голем оживляется словом *написанным*, а не *произнесенным*; в акте его творения не задействовано *божественное* дыхание. Ведь в сущности легенда о големе сводится к тому, что создатель голема не способен соперничать с богом, сколь благородны ни были бы его намерения. Как подобие бога человек может быть наделен способностью понять и познать суть творения, но не воспроизвести его: он не в состоянии творить словом, как бог, он не может даже произнести его вслух, он может его только «цитировать» — на клочке пергамента, что вкладывается затем в рот голема.

Тем не менее отголоски мотива произнесенного слова тоже можно проследить в потоке повествования-сновидения. Протагонист как «големическая» фигура представляется с самого начала как «tabula rasa» — без имени, без памяти, без семьи. Он часто впадает в странное, сомнамбулическое оцепенение («У меня настолько исчезло желание двигаться, что мне не пришло даже в голову шевельнуть губами» [3, с. 52], «Больше я ничего не мог различить, <…> я почувствовал, что мое сердце перестает биться и робко трепещет» [3, с. 56], «Я хочу вскрикнуть и не могу» [3, с. 72]). Друзья относятся к нему сочувственно — говорят, он был в сумасшедшем доме: «…жаль его, ведь ему еще не более сорока лет» [3, с. 54]. Это обнаруживает дополнительные точки соприкосновения с романтической эстетикой, где ореол неизвестности вокруг героя способствовал созданию концептуальной атмосферы загадочности и исключительности.

Из этого мистического оцепенения в реальность его возвращает всегда *голос* «Другого», *слова* извне, которые словно «вдыхают» в него воспоминания и он собирает свой образ по фрагментам. Так мы узнаем впервые его имя, когда дама (некая Ангелина) окликает его «*мастер Пернат!*» [10, с. 17]. Мы отчасти узнаем таинственную историю его прошлого, когда его друзья, подумав, что он уснул, говорят о нем и т. д. «Знание и воспоминание — одно и то же» [3, с. 76], — утверждает архивариус Гиллель. Другими словами, големический герой постепенно «вспоминает»

себя, что ведет его по пути познания собственного «я» к некой высшей истине.

Последними на этом пути голосами, обращающимися к Пернату и знаменующими финал его пути «обретения» себя, становятся голоса Мириам (возлюбленной героя) и ее отца, архивариуса Гиллеля: «Не тревожься, Енох. Будь спокоен» [10, с. 228]. Енох (сын Иареда) примечателен в библейском описании «родословной Адама» тем, что о нем не сказано: «и он умер», но сказано «что Бог взял его» (Быт. 5: 24). Обращение к Атанасиусу Пернату именем Еноха означает, таким образом, что герой заслужил право на бессмертие, закодированное в его имени (Атанасиус — «бессмертный»). Принципиально важным для финала истории становится то, как герой слышит эти голоса — через своеобразного медиума, сокамерника по имени Ляпондер. В романе, где система персонажей выстроена по принципу антитезы, луноликое лицо Ляпондера, сравниваемое с «лицом Будды с гладкой кожей, со странной, постоянной улыбкой» [3, с. 259], обнаруживает в нем зеркальное отражение фигуры таинственного незнакомца в начале романа — голема. В видении, которое является Ляпондеру, передающему слова Мириам и Гиллеля, вновь появляется таинственная книга с главой «Иббур»: «— Книги, старинной большой книги вы нигде не видели?» — спрашивает у него Пернат. «Да, правильно. На полу лежала книга. Она была раскрыта, вся из пергамента, и страница начиналась большим золотым А (алеф). — I (айн) — хотите вы сказать? — Нет, А (алеф)» [3, с. 252].

Так возвращенный на место «алеф» знаменует пробуждение големической фигуры — через заблуждения, странствие, прозрение и обретение истины к бессмертной жизни. Таким образом, легенду о големе, сотворенном раввином, Майринк в своем романе использует для разговора о человеке в его пути становления, в переходе от «незнания», «наивности» к «посвященности». Эта траектория пути главного героя, заявленная в самом первом романе писателя, станет основным принципом построения и всех остальных его романов, позволяя нам воспринимать все его романное творчество в целом — как единый «трактат» о духовном становлении человека.

Список литературы

1 *Зингер Башевис И.* Голем: Рассказ. М.: ОГИ, Фонд Ави Хай, Текст, 2008. 64 с.

2 *Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой / пер. с англ. М.: «Рефл-бук», «АСТ», К.: «Ваклер», 1997. 384 с.

3 *Майринк Г.* Голем / пер. с нем. Д. Выгодского. СПб.: Азбука-классика, 2007. 336 с.

4 *Палант Д.* Тайны еврейского алфавита. Иерусалим; М., 2002. URL: http://www.judaicaru.org/tora/letters_1.html (дата обращения: 29.01.2019).

5 *Стефанов Ю.Н.* Дом у последнего фонаря // *Майринк Г.* Голем: Роман / пер. с нем. Д. Выгодского. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 312–323.

6 *Шолем Г.* Представление о големе в его теллурических и магических связях. URL: http://online-books.openu.ac.il/russian/german-hasidism/appendix/app16(2).html#footnote-11553-0 (дата обращения: 29.01.2019).

7 *Юнг К.Г.* Психология и алхимия / пер. с англ. С. Удовика. М.: АСТ: АСТ Москва, 2008. 603 с.

8 *Frankl L.A.* Vaterländische Sagen und Legenden, IV. Österreichische Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde, 92 (1836). S. 368.

9 *Grimm J.* Entstehung der Verlagspoesie. Zeitung für Einsiedler, Heft 7 (23. April). S. 56.

10 *Meyrink G.* Der Golem: Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. 272 S.

11 *Meyrink G.* Der weiße Dominikaner. Berlin: Nikola, 1921. 291 S.

12 *Philippson G.* Der Golem (Gedicht). Allgemeine Zeitung des Judentums, 1841. Heft 44. Leipzig, 30. Oktober 1841. S. 629–631.

13 *Scholem G.* On the Kabbalah and its symbolism. New York: Schocken Books, 1969. 216 p.

14 *Smit F.* Gustav Meyrink: Auf der Suche nach dem Übersinnlichen. München/Berlin: Albert Langen, Georg Müller Verlag GmbH, 1990. 317 S.

15 *Tendlau A.* Der Golem des Hoch-Rabbi-Löw (Gedicht). Das Buch der Sagen und Legenden jüdischer Vorzeit. Stuttgart, Verlag der J.F. Cast'schen Buchhandlung, 1842. 261 S.

16 *Weisel L.* Der Golem (Erzählung). Sippurim. Eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters. Hg. von W. Pascheles. Prag 1846. Reprint: Wien, Leipzig 1926. Bd II. S. 26–28.

References

1 Zinger Bashevis I. *Golem: Rasskaz* [Golem: a story]. Moscow, OGI, Fond Avi Khai, Tekst Publ., 2008. 64 p. (In Russ.)

2 Kempbell Dzh. *Tysiachelikii geroi* [A multiple-faced hero], transl. from English. Moscow, "Refl-buk", "AST", Kiev, "Vakler" Publ., 1997. 384 p. (In Russ.)

3 Mairink G. *Golem* [Golem], transl. from German by D. Vygodskii. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 336 p. (In Russ.)

4 Palant D. *Tainy evreiskogo alfavita* [Secrets of the Hebrew Alphabet]. Ierusalim, Moscow, 2002. Available at: http://www.judaicaru.org/tora/letters_1.html (Accessed 29 January 2019). (In Russ.)

5 Stefanov Iu.N. *Dom u poslednego fonaria* [The house of the last lantern]. Mairink G. *Golem: Novel* [Golem: a novel], transl. from German by D. Vygodskii. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007, pp. 312–323 (In Russ.)

6 Sholem G. *Predstavlenie o goleme v ego telluricheskikh i magicheskikh sviaziakh* [The idea of golem in the telluric and magical context]. Available at http://online-books.openu.ac.il/russian/german-hasidism/appendix/app16(2).html#footnote-11553-0 (Accessed 29 January 2019). (In Russ.)

7 Iung K.G. *Psikhologiia i alkhimiia* [Psychology and alchemy], transl. from English by S. Udovik. Moscow, AST, AST Moskva Publ., 2008. 603 p. (In Russ.)

8 Frankl L.A. Vaterländische Sagen und Legenden, IV. *Österreichische Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde*, 92 (1836). S. 368. (In German)

9 Grimm J. Entstehung der Verlagspoesie. *Zeitung für Einsiedler*. Heft 7 (23. April). S. 56. (In German)

10 Meyrink G. *Der Golem: Roman*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009. 272 S. (In German)

11 Meyrink G. *Der weiße Dominikaner*. Berlin, Nikola, 1921. 291 S. (In German)

12 Philippson G. Der Golem (Gedicht). *Allgemeine Zeitung des Judentums*, 1841. Heft 44. Leipzig, 30. Oktober 1841. S. 629–631. (In German)

13 Scholem G. *On the Kabbalah and its symbolism*. New York, Schocken Books, 1969. 216 p. (In English)

14 Smit F. *Gustav Meyrink: Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*. München/Berlin, Albert Langen, Georg Müller Verlag GmbH, 1990. 317 S. (In German)

15 Tendlau A. Der Golem des Hoch-Rabbi-Löw (Gedicht). *Das Buch der Sagen und Legenden jüdischer Vorzeit*. Stuttgart, Verlag der J.F. Cast'schen Buchhandlung, 1842. S. 16–18. (In German)

16 Weisel L. Der Golem (Erzählung). Sippurim. *Eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters*. Hg. von W. Pascheles. Prag 1846. Reprint: Wien, Leipzig 1926. Bd II. S. 26–28. (In German)

УДК 821.111(73)
ББК 83.3(7Сое)6

ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО: «ЛИТЕРАТУРА АМЕРИКАНСКИХ НЕГРОВ» В ОСВЕЩЕНИИ СОВЕТСКОЙ КРИТИКИ 1920-Х ГГ.

© 2019 г. О.Ю. Панова
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия;
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 16 апреля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-98-125

Работа выполнена в ИМЛИ РАН при поддержке гранта РФФИ 18-012-00241

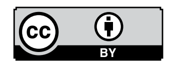
Аннотация: Советское руководство и Коминтерн уделяли немало внимания негритянскому вопросу в идеологической борьбе с американским империализмом. Важным участком борьбы был и «литературный фронт». В СССР знакомство с афроамериканской литературой начинается с первых литературных контактов; СССР посещают К. Маккей (1922–1923) и У. Дюбуа (1926), появляются первые переводы, рецензии и литературно-критические обзоры, в том числе принадлежавшие известным критикам (И. Кашкин, С. Динамов, Н. Эфрос). Ключевыми фигурами афроамериканской литературы считаются У. Дюбуа и его круг — У. Уайт, Дж. Фосет, а также поэт и романист К. Маккей, делегат IV Конгресса Коминтерна, который был выбран в СССР на роль «лидера» негритянской литературы. Рассматривается оценка советской критикой Гарлемского ренессанса, творчества белых авторов, освещавших «негритянскую тему», прослеживается кристаллизация требований, которые начинают предъявляться в СССР «негритянской литературе» в 1930-е гг. В статье использованы материалы американской и советской прессы 1920-х гг. и архивные материалы.

Ключевые слова: история литературы США, афро-американская литература, советско-американские литературные связи, советская литературная критика, У. Дюбуа, К. Маккей, У. Уайт, Дж. Фосет, К. Ван Вехтен, литературная политика, переводы, издательская политика, советская периодика, архивные материалы.

Информация об авторе: Ольга Юрьевна Панова — доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, ГСП-1, 1-й корпус гуманитарных факультетов, Ленинские горы, 119991 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: olgapanova65@gmail.com

Для цитирования: *Панова О.Ю.* Первое знакомство: «Литература американских негров» в освещении советской критики 1920-х гг. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 98–125. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-98-125



THE FIRST ENCOUNTER: "NEGRO AMERICAN LITERTURE" IN THE SOVIET LITERARY CRITICISM OF THE 1920S

© 2019. O.Yu. Panova
M.V. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia;
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: April 16, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Acknowledgements: The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no 18-012-00241 "African American Literary History, 18–20 Century."

Abstract: Soviet leaders and Comintern stressed the importance of the "Negro problem" in the struggle against American imperialism; African American literature was considered a part of the "battlefield" as well, so an ideologically bound image of "American Negro literature" was on the agenda. First translations of African American literature appear in the early 1920s together with its first reviews and essays (some of them by reputed critics like Ivan Kashkin, Segrei Dinamov, Nikolay Efros). The key figures of the decade were W.E.B. DuBois, Walter White, Jessie R. Fauset, and Claude McKay. McKay's reputation in the USSR underwent a considerable change during the 1920s: introduced as a revolutionary writer and a "friend of the Soviet Union", in the late 1902s he was stigmatized as a "petty bourgeois Black nationalist". Soviet critics analyzed the phenomenon of "Harlem school", and "the whites writing up the Black" (Carl Van Vechten, Howard W. Odum, Michael Gold, Albert Halper, etc.). The paper traces changes in the vision of African American literature, that lead to new demands set forth in the 1930s and is based on publications of American and Soviet press of the 1920s and archived documents.

Keywords: American literary history, African American literature, Soviet-American literary connections, Soviet literary criticism, W.E.B. Dubois, Claude McKay, Walter White, Jessie R. Fauset, Carl Van Vechten, politics of literature, translation, publishing strategies, Soviet periodicals, archived materials.

Information about the author: Olga Yu. Panova, DSc in Philology, Professor, M.V. Lomonosov Moscow State University, 1st Humanities building, Leninskie gory, 119991 Moscow, Russia; Leading Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: olgapanova65@gmail.com

For citation: Panova O.Yu. The First Encounter: "Negro American Literature" in the Soviet Literary Criticism of the 1920s. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 98–125. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-98-125

Взаимное притяжение Советской России / СССР и «Афроамерики» обозначилось сразу же после революции 1917 г. Для левых афроамериканских интеллектуалов советский эксперимент был особенно привлекательным, так как он обещал разрешение не только классовых, но и национальных и расовых конфликтов. Советская Россия виделась им как антипод американской модели расовых отношений, «земля обетованная» для угнетенных расовых и этнических меньшинств. Показательно, например, высказывание Клода Маккея — афроамериканского поэта и писателя, пережившего в 1910–1920-е гг. увлечение коммунизмом: «...русские рабочие, вышедшие победителями в суровом испытании революцией, протягивают руку в знак братства и интернационализма миллионам угнетенных американских негров» [53, p. 64].

В свою очередь, расовый вопрос в США с самого начала привлекал внимание архитекторов русской революции. Уже с 1919 г., т. е. с момента проведения Первого панафриканского конгресса (Париж, 19–22 февраля 1919 г.) в Коминтерне зрела идея созыва всемирного негритянского съезда[1] под эгидой мирового коммунистического движения; Джон Рид составил на имя Г.Е. Зиновьева большую докладную записку о положении негров в Америке[2]. Внимание к «негритянскому вопросу» в США проявил лично В.И. Ленин в ходе подготовки ко II Конгрессу Коминтерна (1920), на котором одной из главных стала проблема колониализма, угнетенных наций и национальных меньшинств. Готовя тезисы к докладу и резолюцию по национальному

1 Письмо Малого бюро ИККИ от 25.2.1919 Джону Риду и др. РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 155. Д. 1.

2 Докладная записка Джона Рида Г. Зиновьеву о негритянском вопросе в США, 31.12.1919. РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 155. Д. 1. Л. 3–11.

и колониальному вопросу, Ленин включил пункт «Негры в Америке» в список наиболее актуальных вопросов, а также отметил: «…необходима прямая помощь всех коммунистических партий революционным движениям в зависимых или неравноправных нациях (например, в Ирландии, среди негров Америки и т. п.) и в колониях» [12, с. 161, 165]. После IV Конгресса Коминтерна, на рубеже 1922–1923 гг. в Третьем Интернационале было создано специальное подразделение — Негритянское бюро Восточного секретариата ИККИ[3], занимавшееся проблемами Африки, колониальных стран с негритянским населением и угнетенного расового меньшинства США. 120 дел Негритянского бюро ИККИ, отложившиеся в РГАСПИ[4], содержат документацию, которая позволяет реконструировать масштаб работы, проводившейся Коминтерном в 1920–1930-х гг. в США и «Черной Атлантике». Важным участком в этой работе был и «литературный фронт».

В 1920-е гг. в СССР знакомство с афроамериканской литературой только начинается: переводов выпускалось совсем мало, немного (менее десятка) было и рецензий, обзоров, литературно-критических статей. Завязываются самые первые литературные контакты с чернокожими американскими писателями: в 1920-е гг. Советский Союз посетили Клод Маккей (1922–1923) и Уильям Дюбуа (1926).

Уильяму Эдварду Бургхарду Дюбуа (1868–1963), крупному ученому, писателю, общественному деятелю, как и многим левым интеллектуалам, было интересно взглянуть на социальный эксперимент в России своими глазами. Его первый визит, продлившийся около двух месяцев (за ним последуют еще три визита — в 1936, 1958, 1962 гг.), прошел практически незамеченным для советских литературных функционеров. По-русски в 1920-е гг. был издан только его роман «За серебряным руном» (The Quest of the Silver Fleece, 1911), вышедший в ленинградском частном издательстве «Сеятель» в 1925 г. [2] и почти не вызвавший резонанса — ни рецензий, ни критических статей; он лишь мимоходом упоминался в кратких обзорах современной негритянской литературы, изредка печатавшихся в советской периодике 1920-х[5]. Тем не менее Дюбуа знали в СССР, и не только как

3 Выписка из решения ИККИ по негритянскому вопросу (18.12.1922). РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 155. Д. 2.

4 РГАСПИ. Ф.495. Оп.155.

5 См. напр. параграф «Серебряное руно» из газетного обзора, отложившегося в фонде переводчика П.Ф. Охрименко: Диснер Г. Писатели черного народа. Литература американ-

писателя, но и как влиятельного публициста и политика. Его имя фигурировало в списках иностранных гостей СССР, которых планировали пригласить осенью 1927 г. на юбилейные Октябрьские торжества в качестве делегата Конгресса друзей СССР. Списки кандидатов в делегаты, постоянно менявшиеся, составлялись на протяжении 1927 г. ИККИ и ВОКСом, и Дюбуа был внесен в них как представитель угнетенного расового меньшинства, крупный негритянский деятель, создатель Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения — НАСПЦН (осн. 1909), главный редактор ее органа, журнала «Crisis» (осн. 1910). Планировалось позвать не только Дюбуа, а группу американских негритянских лидеров (она особо выделялась в составе делегации из США), в том числе писателя и дипломата Джеймса Уэлдона Джонсона (1871–1938), социалиста, рабочего и профсоюзного лидера А. Филипа Рэндольфа, Роберта С. Эббота — юриста, издателя и редактора влиятельной негритянской газеты «Chicago Defender», участника Ниагарского движения и президента Мемориального общества Джона Брауна (John Brown Memorial Association) Дж. Макса Барбера, публициста и педагога, участника НАСПЦН Уильяма Пикенса, а также Юджина Кинкл-Джонса — активиста Национальной городской лиги (National Urban League), одного из создателей знаменитого негритянского журнала «Opportunity»[6]. Однако никто из них приехать на Октябрьские торжества не смог.

Литераторы Гарлемского ренессанса, входившие в круг Уильяма Дюбуа, были представлены в СССР в 1920-е гг. двумя фигурами: это Джесси Р. Фосет — ее роман «Путаница» (There is Confusion, 1924) вышел в Госиздате в переводе М. Волосова под названием «Черная кожа» [37], а также Уолтер Уайт: два его романа были изданы также в середине десятилетия. Оба этих автора были не только писателями, но и активистами, членами НАСПЦН. Джесси Редмон Фосет (Jessie Redmon Fauset, 1882–1961) — прозаик (автор четырех романов), публицист, критик, в 1919–1926 гг. литера-

ских негров // РГАЛИ. Ф. 1673. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 3.: «Расцвет современной негритянской беллетристики своим отправным пунктом имеет роман Дю Бойса (Du Bois) “Серебряное руно” (1911) — виднейшего негритянского политика и философа, председателя стотысячной “Национальной ассоциации по улучшению быта цветных народов”. В данном романе он развертывает картины жизни негров в бывших рабовладельческих южных штатах Америки, выдвигающих из своей среды немногочисленную, но стойкую интеллигенцию».

6 РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 99. Д. 19. Л. 6, 78.

турный редактор журнала «Crisis», не получила известности в Советском Союзе, в отличие от Уолтера Уайта, что было связано, несомненно, с общественной деятельностью последнего.

Белокожий, синеглазый и светловолосый окторон с очень малой примесью негритянской крови, по своему социальному положению принадлежавший к образованному среднему классу, уроженец Атланты (шт. Джорджия) Уолтер Френсис Уайт (Walter Francis White, 1893–1955) вступил в НАСПЦН в 1918 г., участвовал в реализации ряда программ, направленных на искоренение сегрегации и дискриминации, расследовал случаи насилия, бессудных казней (линчеваний) и расовых бунтов, нередко выдавая себя за белого, что позволяло ему добывать информацию, недоступную для цветных [66]; впоследствии, в 1931–1955 гг., Уайт возглавил НАСПЦН и оказывал заметное влияние на внутреннюю политику США в расовом вопросе.

Романы Уайта оперативно переводились и издавались в СССР в середине 1920-х: роман «Огонь из кремня» (The Fire in the Flint, 1924) вышел по-русски уже через год после публикации в США сразу в двух переводах — сокращенный вариант в ленинградском [34] и полный вариант в московском издательстве «Недра» [35]; роман «Побег» (Flight, 1926) издательство «Мысль» также выпустило уже через год после американского издания [36]. На каждый роман появились отклики в прессе.

В кратком отзыве о сокращенном переводе «Огня из кремня» в библиографическом журнале «Книга и профсоюзы» была дана положительная оценка этому «роману из жизни негритянской интеллигенции»: отмечалось, что в нем «ярко и правдиво рисуются картины бесправия и унизительного положения негров в “свободолюбивой” Америке», что книга очень интересна и «может быть широко рекомендована» [31]. Небольшая рецензия литературного функционера и одного из ведущих англо-американистов С. Динамова в «Книгоноше» на то же издание открывается констатацией роста «пролетаризации» негров (которые раньше трудились в основном в сельском хозяйстве), «пробуждения их классового самосознания» и «повышения общекультурного уровня», в связи с чем «можно уже говорить о начале негритянской литературы», пришедшей на смену «безымянным песням-жалобам» XIX в. Уайта Динамов называет в числе первых негритянских писателей — наряду с Клодом Маккеем и «Бургхардтом-Дюбой-

сом». Сильную сторону романа Уайта критик видит в его протестном заряде, слабую — в понимании негритянской проблемы как исключительно расовой, а не классовой:

> Сам же Уайт доказал невозможность освобождения негров эволюционным путем. «Черный вопрос» в Америке из расового фазиса вступил уже в классовый, чего не замечает У. Уайт. Значимость романа не в его положительной, а в отрицательной части [8].

Рецензент «Печати и революции» К. Локс в отзыве на полный перевод романа А. Свияженинова, вышедший в «Недрах», более критичен: он счел, что автору недостает художественного дарования, хотя роман и не лишен искренности, правдивости и опоры на реальные факты:

> Автор на стороне негров, и его книга могла бы быть потрясающей, если бы ее сюжету соответствовала степень художественного дарования. В основу положены, по-видимому, действительные факты и события, но они так грубо размалеваны, что в общем напоминают лубок. По стилю это, если так можно выразиться, социально-бульварный роман с ужасными происшествиями, изнасилованиями, убийствами. И все же, несмотря на все эти ложные и чересчур сгущенные приемы, «Огонь из кремня» внушает какое-то доверие, в основе кажется искренним и правдивым [13].

В отзыве на роман «Побег» рецензент библиографического журнала «Книга и профсоюзы» указывал как на сильные, так и на слабые стороны произведения, связывая первые с важностью самой темы, а вторые — с особенностями мировоззрения автора, осмысляющего негритянскую проблему с позиций «негритянской буржуазии и интеллигенции»: «Негры в романе идеализированы. Идеология автора, призывающего к отказу от “белой культуры”, не выдерживает критики» [31]. Однако главная цель достигнута: «убедительно преподнесена» основная идея романа — «низменность и звериность расовых предрассудков» [31]. В рецензии отмечалась увлекательность и страноведческая ценность романа — «бытовой фон, дающий очень много для понимания социальной физиономии Нового Орлеана, Атланты, Филадельфии и Нью-Йорка».

Круг Уильяма Дюбуа объединял цветных интеллектуалов традиционной складки, получивших воспитание и образование в духе так называемой эпохи «надира»[7] (1870 — первая половина 1910-е гг.), когда черный и цветной средний класс исповедовал ценности ассимиляции и благопристойности (gentility), либеральные убеждения, следуя скорее социальному, а не расовому принципу (белые собратья по классу ощущались ближе, чем собратья по расе — черные и цветные «низы»). С середины 1920-х гг. движение Гарлемского ренессанса переживает раскол. Рубиконом стала публикация романа Карла Ван Вехтена «Черномазый раек» (Nigger Heaven, 1926) и последовавшая дискуссия «Негр в искусстве: как его следует изображать?», открытая в мартовском выпуске журнала «Crisis» 1926 г. [56]. В ходе ответов на анкету (в опросе участвовали и белые, и негритянские писатели и критики) стало совершенно очевидно разделение на два лагеря — «благопристойных» сторонников «доктора Дюбуа» и более радикально настроенной группы черных интеллектуалов: отрицая ассимиляционизм, они настаивали на интеграционизме — праве черных быть частью американского общества и культуры, но без «отбеливания», с сохранением расовой специфики. Подчеркивая самобытность, эти авторы в той или иной степени следовали культурной модели, возмущавшей приверженцев «благопристойности»: негр как «экзотический примитив», раскованный, беззаботный, полный витальной силы и сексуальности, притягательный для «слишком цивилизованных» белых. Сторонников этой линии, среди которых было немало крупных фигур, — Зора Нил Херстон, Уоллес Терман, Лэнгстон Хьюз, выходцы из Вест-Индии Эрик Уолронд и Клод Маккей — нередко называли последователями Ван Вехтена, «ван-вехтенитами» (Van Vechtenites). На страницах их книг часто изображался «веселый Гарлем» кабаре, театров и клубов, проституток и джазменов, жиголо, танцоров, певиц и актрис.

Первый русский перевод романа Ван Вехтена был опубликован через год после его выхода в США — в 1927 г. в харьковском «Пролетарии», а еще год спустя в другом переводе был выпущен в Госиздате [4; 5]. На это последнее издание в «Печати и революции» вышла большая, содержательная

7 Ситуация расовой войны на Юге, черные кодексы, сегрегация, евгенические практики и законы, расовые теории — все эти явления прогрессивистской эры дали основание негритянскому историку Рейфорду У. Логану назвать период с 1870-х до 1910-х гг. «надиром» (nadir), т. е. низшей точкой в истории американских негров [48; 49].

и весьма любопытная рецензия Е. Ланна. Известный критик и переводчик аттестует Ван Вехтена как последователя «четырех отцов эстетизма» (Теофиля Готье, Барбе д'Оревильи, Гюисманса, Уайльда), тонкого стилиста, усвоившего «формальное мастерство» европейских художников и занимающего своеобразное положение «"европейского" эстета в современной американской литературе». Именно в силу этого, по мнению Ланна, роман о негритянской проблеме никак не мог стать творческой удачей — не помогли даже такие присущие этому писателю достоинства книги, как «великолепная легкость в развертывании сюжета и почти безупречная композиция»:

> Карл Ван Вехтен менее всего способен решать какие бы то ни было проблемы… Ван Вехтен всегда шел мимо проблем. В этом и только в этом была его сила <…> выйдя за пределы обычных заданий, Ван Вехтен снизил качество своей книги — снизил благодаря тому, что взялся показать «негритянскую проблему» [11, с. 218].

Необычным в этой рецензии стал отказ от характерной для советской критики дидактики и ригоризма: Ланн демонстрирует уважение к индивидуальной творческой манере писателя и не стремится заочно поучать зарубежного автора:

> Меньше всего мы были бы склонны требовать от американского писателя каких-то определенных социально-политических выводов… Ван Вехтен пожелал поставить и разрешить расовую проблему в среде негритянской интеллигенции и буржуазии на фоне кабачков и дансингов Гарлема. Это его право, и мы не можем ставить ему в упрек, что он совсем не показал пролетариев того «Негритянского рая», о котором написал свою книгу… Мы думаем, что показать пролетариев эстет Ван Вехтен просто-напросто не сумел бы, а посему от такого самоограничения роман художественно выиграл [11, с. 218].

Критикуя роман, Ланн вменяет Ван Вехтену в вину отсутствие кругозора в понимании проблемы: писатель «принудил всех участников романа метаться между рецептами Букера Вашингтона и Дюбуа» [11, с. 218]. Отсутствие третьего пути в романе Ланн квалифицирует как искажение социальной реальности:

> Ван Вехтен, если хотел остаться мастером, не мог не увидеть и тех интеллигентов, которые рассекают проблему... отнюдь не по вертикали Букера Вашингтона и Дюбуа, а по горизонтали не расовой, а классовой борьбы... не проявив зоркости, никого не заставив задуматься над *третьим* решением поставленной задачи, Ван Вехтен на какой-то ноте сфальшивил. А посему несмотря на прекрасные детали и на живых людей книги, несмотря на мастерский трагический конец романа — жаль, что читатель знакомится с крупным художником на «Негритянском рае» [11, с. 219].

В рецензии Е. Ланна выражено бытовавшее в СССР представление об идеологии Букера Т. Вашингтона и У. Дюбуа: идеи обоих негритянских лидеров (противостояние которых действительно стало главной интригой в истории расовой проблемы на рубеже XIX–XX вв.) получают негативную оценку как отвечающие классовым интересам негритянской буржуазии и мелкобуржуазной интеллигенции, а потому не предлагающие реального пути решения негритянского вопроса. Тезис же о том, что расовая проблема должна рассматриваться не сама по себе, а исключительно в рамках классового подхода, становится лейтмотивом всех советских статей и рецензий 1920–1930-х гг., посвященных афроамериканской литературе.

Согласно законам, по которым конструировался советский образ литературы американских негров, требовался хотя бы один негритянский писатель (желательно достаточно крупного масштаба), который именно так трактовал бы негритянский вопрос и творчество которого служило бы доказательством роста сознательности и идеологической зрелости американских негров. На роль такого корифея негритянской литературы в довоенном СССР по очереди претендовали трое авторов: в 1920-е гг. — Клод Макккей, в 1930-е гг. — Лэнгстон Хьюз, на рубеже 1930-х – 1940-х гг. — Ричард Райт.

Первым в роли лидера оказался уроженец Ямайки Клод Маккей (Claude McKay, 1889–1948)[8], в 1912 г. переехавший в США, часто и подолгу бывавший в Британии, сотрудничавший с левыми американскими и британскими изданиями («Liberator», «Workers' Dreadnought»), вступивший в прокоммунистические организации «Африканское братство крови» и «Индустриальные рабочие мира». Маккей приехал на IV Конгресс Коминтерна,

8 Контакты Маккея с СССР неоднократно привлекали внимание западных исследователей. См., например: [40; 44; 47; 62; 63; 67].

проходивший в Петрограде и Москве в ноябре-декабре 1922 г., и выступил там с речью о «негритянском вопросе», полный текст которой был напечатан в органе Коминтерна, «Инпрекоре», а резюме — также и в советской прессе [25; 52; 60]. Маккей провел в СССР около полугода (до конца мая 1923 г.), преимущественно в Петрограде. Свое времяпрепровождение он описывает в письмах к П.Ф. Охрименко, переводившему его сочинения для советских изданий:

> С тех пор, как я покинул Москву, у меня почти нет известий из внешнего мира — пока не удалось достать ни английских, ни американских газет. Но я все время занят: пишу, бываю на митингах и коплю последние наблюдения и впечатления, которые можно использовать для пропаганды — Петрограду есть что предложить в этом смысле[9].

Маккей пишет о своем интересе к революционному искусству, в частности, к постановкам Мейерхольда; характеризует Москву и Петроград как города, которым принадлежит будущее, в отличие от европейских городов, где повсюду видны признаки декаданса и деградации «нашей фальшивой западной цивилизации и фальшивых идеалов»[10].

В России Маккей написал, по предложению Л. Троцкого, публицистическую книгу «Негры в Америке» [18], одна из глав которой («Негры в английской литературе») представляет собой краткий очерк истории афроамериканской литературы[11]. Вторым советским книжным изданием Маккея стал сборник «Судом Линча» (1925) [22], включивший три небольших рассказа — «Судом Линча», «Мулатка», «Возвращение солдата». Обе эти книги увидели свет в русском переводе; английские оригинальные рукописи Маккея были утрачены, и американские издания [51; 54] появились только в 1970-е гг., когда были выполнены обратные переводы с русского на родной язык автора (см. об этом: [40, pp. 28, 59, 67, 72; 50, pp. 68, 72, 75–88; 42, pp. 185–191; 67, p. 24]).

Приезд Маккея вызвал волну интереса и к его стихам, переводы которых в 1923 г. печатались в журналах «Красная нива», «Современный Запад»

9 К. Маккей — П.Ф. Охрименко. 30 июня 1923 г. // РГАЛИ. Ф. 2854. Оп. 1. Ед. хр. 364.

10 К. Маккей — П.Ф. Охрименко. 18 мая 1923 г. // РГАЛИ. Ф. 1673. Оп. 1. Ед. хр. 30. Л. 1.

11 См. об этом: [27].

[14; 20]. Следующая значительная публикация приходится на 1927 г. — три стихотворения («Белый город», «Когда мы умрем», «Призыв») в переводе Т. Левит появились в американской подборке поэтической антологии современной зарубежной поэзии [30, с. 185–210]. При этом статей и рецензий, посвященных творчеству Маккея, вплоть до конца 1920-х практически не было[12].

Ситуация изменилась, когда в Штатах вышли романы Маккея «Домой в Гарлем» (Home to Harlem, 1927) и «Банджо» (Banjo, 1929). Первый роман, который во многом следовал ван-вехтеновским традициям изображения «веселого Гарлема» и стал самым знаменитым произведением писателя, был опубликован в СССР стремительно — всего год спустя после выхода в США, вначале в журнальном варианте [16], а затем, в другом переводе, отдельным изданием [17]. В 1929 г. в «Вестнике иностранной литературы» дважды появились произведения Маккея — перевод рассказа и подборка стихотворений [19; 21]. В 1930 г. также очень оперативно был издан русский перевод романа «Банджо» [15].

Рецензии и статьи конца 1920-х позволяют ясно видеть эволюцию отношения к негритянскому писателю, который в статьях советских критиков из «почти коммуниста» все больше превращается в «мелкобуржуазного националиста». Первый роман был оценен в общем положительно, несмотря на близость к «Черномазому райку» Ван Вехтена. Подчеркивалось, что героями Маккея стали «негры-пролетарии» Джейк и Рэй, автора хвалили за «обаятельную простоту и художественную пластичность», музыкальность и ритмичность романа [9, с. 143] и за умение показать тяготы жизни в гетто [7]. Критиковалась, впрочем, излишняя легкость и веселость романа в духе «примитивного, наивного реализма» [38, с. 238].

Отзывы о «Банджо» уже сугубо негативные. Две рецензии — Б. Песиса и А. Старцева в журналах «Книга и революция» и «Октябрь» — единодушно оценивают роман как неудачный и идейно вредный. Суть претензий сформулирована четко: Маккей, проповедуя «биологический, животный» оптимизм негров, противопоставляя на физиологическом уровне черную расу белой, предлагает «национал-буржуазное разрешение негритянской проблемы» [29, с. 18]: «Значит, опять “в Гарлем”? Или, может

12 В первой половине 1920-х гг. вышли две небольшие статьи, в которых Клод Маккей аттестовался как прогрессивный чернокожий поэт и друг СССР [3; 9].

быть, в Африку? Ближе к природе, к стихийной первобытной жизни полудиких негрских племен? Вредная, реакционная философия!» [32].

Классовое чутье не подвело советских критиков. Маккей с конца 1920-х разочаровывается в марксизме, а к началу Второй мировой войны становится убежденным антикоммунистом и правоверным католиком, объяснив свой выбор в небольшой публикации 1946 года в журнале «Ebony» [55].

Дополнительный свет на причины такой эволюции Маккея проливают воспоминания о нем Н.К. Чуковского, который был одним из гидов-переводчиков при иностранном госте. Чуковского поразила пылкая ненависть Маккея к белым, которую невозможно было победить с помощью правильных марксистских аргументов. Чуковский характеризовал Маккея как «националиста» и констатировал, что коммунизм, конгресс Коминтерна и СССР интересовали его только как силы, борющиеся за равноправие негров. Поразило Чуковского и полное невежество участника Конгресса Коминтерна, который ничего не понимал во «всесильном и единственно верном учении»: «Для марксизма он казался совершенно непромокаем» [39, с. 205]. Воспоминания Н. Чуковского, конечно, субъективны и не могут восприниматься как истина в последней инстанции, но в них подмечен существенный момент: совершенно очевидно, что Маккея расовый вопрос занимал несравненно больше классового. К концу 1920-х гг. стало ясно, что на роль «флагмана негритянского народа», трактующего расовый вопрос с позиций классового подхода, Маккей решительно не годится. Рецензии на его произведения в советской печати прекратились в 1931 г., его больше почти не публиковали — появлялись лишь отдельные его стихи в составе антологий негритянской поэзии первой половины 1930-х гг. К этому времени место главного чернокожего друга СССР занял Лэнгстон Хьюз.

***

Интерес к негритянской литературе США ощутимо возрастает в конце 1920-х: отзвуки бума вокруг Гарлемского ренессанса слышны и в Советском Союзе. Показателем роста внимания может служить рост количества обзорных статей. В первой половине 1920-х их еще почти не было. Одним из редких исключений стал обзор Н.Е. Эфроса «Театр негров» (1923) в журнале «Современный Запад» [24]. Кратко проследив традицию освоения не-

гритянской тематики в англо-американском театре XVIII–XIX вв., критик останавливался на новинках, появившихся за последние годы, с середины 1910-х гг.: это «негритянские пьесы» белых авторов — Ф. Риджли Торренса (1874–1950) [64] (постановка театрального предприятия «Negro Players»), пьеса «Дети» (Children) Ги Болтона и Тома Карлтона (постановка труппы «Washington Square Players», 1916). Пьеса Ю. О'Нила «Император Джонс» (премьера в «Provincetown Playhouse» в Гринвич-виллидж, Нью-Йорк, 1920) упоминается лишь мельком. Из негритянских авторов говорится об У. Дюбуа, чья пьеса «Звезда Эфиопии» (The Star of Ethiopia, 1911) была поставлена в Нью-Йорке (1913) и показана в 1913–1925 гг. в нескольких городах (Филадельфии, Вашингтоне, Лос-Анжелесе), и об Анджелине Гримке: ее пьеса «Рейчел» (Rachel, 1915) шла в Вашингтоне под эгидой НАСПЦН. Отмечалось, что театр способствует «духовному сближению обеих рас» благодаря постановкам, в которых совместно играют черные и белые артисты. В обзоре нет ни намека на «классовый марксистский подход» — текст написан в дореволюционных традициях. Объясняется это, в числе прочего, тем, что составлен он (как указывает автор в самом начале) на основе материалов парижского театрального ежемесячника «Choses de thèâtre».

В 1928 г. в периодике появляются сразу несколько обзорных статей, как написанных советскими критиками, так и переводных. Одна из них была напечатана в июльском выпуске органа «напостовцев» — составленный по каноническим правилам текст со стандартной композицией: преамбула о «положении негров в США»; часть о афроамериканских авторах и часть, посвященная «негритянской теме» у белых писателей. Преамбула, посвященная дискриминации, сегрегации, линчеваниям, джимкроуизму, заняла примерно треть объема. Автор статьи давал фантастическое объяснение этому термину, который произошел от имени Джима Кроу — потешного персонажа минстрел-шоу, созданного знаменитым артистом, выступавшим в жанре блэкфейс, Томасом Дартмутом («Дэдди») Райсом на рубеже 1820–1830-х гг.: «Эта система угнетения негров называется джим-кроуизм[13] по имени некоего Джима Кроу, в прошлом веке предложившего подобные антинегритянские мероприятия» [23, с. 79]. Собственно же обзор литерату-

13 Более точно — в США этот термин означает т. н. «законы Джима Кроу (Jim Crow Laws) или «черные кодексы» (Black Codes), принятые в южных штатах после окончания Реконструкции и узаконивающие расовую дискриминацию и сегрегацию.

ры начинается с доктора Дюбуа, названного отцом-основателем негритянской литературы, и его «свиты» — Уолтера Уайта и Джесси Фосет. Следом упоминается Клод Маккей, названный «бывшим коммунистом» и «одним из лучших негритянских поэтов»; особо отмечается, что его только что вышедший роман «Домой в Гарлем» — первый в негритянской литературе, где главным героем стал «негр-рабочий». В обзоре с удовлетворением констатируется, что в целом «современная негритянская литература в Америке носит ярко выраженный общественный характер», за немногими исключениями, вроде Эрика Уолдронда и Джина Тумера, которые ударяются в мистику и исповедуют «узкий индивидуализм». В этом же ряду «аполитичных» упоминается и поэт, романист и дипломат Джеймс Уэлдон Джонсон, которому инкриминируется «религиозность» — очевидно, за свежеизданный поэтический сборник «Божьи тромбоны» (God's Trombones, 1927), основанный на фольклорном материале — духовных гимнах афроамериканцев.

Заключительная часть, посвященная отражению «жизни негров» в белой литературе, более интересна. Здесь выделяются три типа трактовки негритянской темы, и писатели делятся на три лагеря. Первый — расисты, как печально знаменитый Томас Диксон (Thomas R. Dixon, 1864–1946) (его фамилия в статье искажена и дана как «Диккинсон»). Затем, писатели, изображавшие «негра как предмет насмешки», т. е. продолжающие традиции минстрел-шоу, довоенного южного «плантаторского романа» с готовыми амплуа «довольных черномазых» (happy darkies). В пример приводится творчество О. Роя Коена (Octavus Roy Cohen, 1891–1959), уроженца Южной Каролины, автора множества рассказов на «негритянскую тему», а также пьес, сценариев, детективных и юмористических романов. Наконец, третий тип — авторы, описывающие негров в духе экзотизма. К ним причисляются К. Ван Вехтен и почему-то Томас С. Стриблинг (Thomas Sigismund Stribling), хотя действие его вышедших на тот момент «экзотических» романов («Фомбомбо», 1923; «Красный песок», 1923) происходит в Венесуэле, а его роман «Право рождения» (Birthright, 1921–1922), посвященный негритянскому вопросу в США, — это вовсе не «экзотика», а серьезная, глубокая социальная критика: герой этого романа мулат Питер Сайнер, получивший образование в Гарварде, сталкивается с дискриминацией и дикими предрассудками, вернувшись обратно на Юг.

Несмотря на ошибки, свидетельствующие, очевидно, о неглубоком знакомстве с материалом, критик, суммируя рецепцию негра белой Америкой, использует формулировку, под которой подписались бы все афроамериканские авторы 1920-х: «Буржуазное признание получает лишь негр-клоун, негр из кабарэ, негр-увеселитель» [23, с. 79]. Это действительно было одной из самых болезненных тем, постоянно присутствовавшей в афроамериканской прозе и поэзии Гарлемского ренессанса: «мода на все негритянское» вызывала горечь и протест у чернокожих авторов, которые ставили знак равенства между участью черных издольщиков и рабочих и негритянских «работников индустрии развлечений» (black entertainers) — артистов, музыкантов, писателей, тоже униженных наймитов-полурабов (см.: [28]).

«Вестник иностранной литературы» в том же 1928 г. публикует три больших обзорных статьи — две переводных и одну отечественную: «Современные негритянские поэты» У. Уилсона, обзор И. Кашкина «Новое в негритянской литературе» и «Негритянская культура в Америке» Лианы Берроуз. Первая из них ценна в первую очередь тем, что в ней приводится множество имен — ныне знаменитых, а тогда малоизвестных или совсем новых для советской аудитории. Это авторы Гарлемского ренессанса — Джеймс Уэлдон Джонсон, Каунти Каллен, Гвендолен Беннет, Анджелина Гримке, Арна Бонтан, Стерлинг Браун, Анна Спенсер, Уолтер Эверетт Хоукинс, Хелен Джонсон, поэт и актер Льюис Александер. Особое внимание уделено Маккею и Лэнгстону Хьюзу: автор подчеркивает их одаренность, свободолюбие, «зажигательность», «воинственный дух». Недостатком многих представителей нового поколения черных поэтов автор считает дефицит социального содержания, боевитости, конъюнктурность, готовность соответствовать вкусам белой аудитории и «поклонение Маммоне»:

> ...трусость большинства этих поэтов — черта, приводящая меня в глубокое уныние. Они должны были бы бить в барабаны в первых рядах сражающихся. <..> Большинство из того, что написано до сих пор, носит приторный, сентиментальный характер... преувеличенная похвала принесла им один только вред. Во всяком случае, сегодняшний день потерян, и мы трубим в охотничий рог, надеясь, что «завтра» принесет нам с собой более воинственные мелодии [6, с. 147–148].

В целом эта статья весьма интересна и информативна для тогдашнего читателя, и несколько портят ее только проблемы с переводом: так, например, название влиятельного журнала «Opportunity. A Journal of Negro Life» переводится как «Оппортунизм» (мало того, что перевод неверен, он еще и нес для советского читателя негативную политическую окраску), а сборника Л. Хьюза «Weary Blues» («Усталый блюз») — как «Скучная синева».

В большом обзоре известного переводчика и литературного критика И.А. Кашкина речь идет о четырех романах. Два из них принадлежат чернокожим авторам — это «Домой в Гарлем» К. Маккея и «Зыбучие пески (Quicksand, 1928) Неллы Ларсен. Маккею посвящена треть объема статьи[14], а Ларсен — всего один абзац, хотя ее творчество, в отличие от Маккея, было неизвестно советскому читателю. Однако этого абзаца оказывается достаточно, чтобы заклеймить «Зыбучие пески» как книгу идейно непригодную. Квартеронку Неллу Уокер-Ларсен Кашкин почему-то называет «белой скандинавской буржуазной писательницей»[15] и заявляет, что в ее романе речь идет об «общечеловеческих» проблемах, «никак не отражено угнетенное положение негров в Америке», а потому книга не может считаться «романом из негритянской жизни» [9, с. 149].

Остальные два произведения, о которых говорится в обзоре, написаны белыми авторами, и в обоих главный герой — чернокожий бродяга, восходящий к типу «довольного черномазого». Роман «Радуга за спиной» Говарда Вашингтона Одема (1884–1954) — начало трилогии о черном Улиссе [57; 58; 59] известного социолога и фольклориста, внесшего крупный вклад в исследование афроамериканской культуры (см. о нем: [61]). Кашкин называет роман «авантюрно-плутовским» и отмечает, что книга по большей части состоит из фольклорного материала или стилизаций под него, автору же принадлежат только короткие «связки», написанные литературным языком и контрастирующие с диалектной речью персонажа — «живой, своеобразно ломаной болтовней самого Улисса» [9, с. 145]. Особенно привлекательными чертами романа, по Кашкину, являются музыкальность и юмор: «Вся книга искрится смехом, шутками и подлинной музыкальностью народных песен» [9, с. 145].

14 Об оценке романа Маккея И. Кашкиным см. выше.

15 Отцом Неллы Уокер был Питер Уокер, мулат, афро-карибский иммигрант, ее мать Мари Хансен-Уокер происходила из семьи переселенцев из Дании, и вторым браком вышла замуж за датского иммигранта Питера Ларсена, сменив фамилию и дочери от первого брака.

Второе произведение — пьеса писателя-коммуниста и сталиниста Майкла Голда «Блюз Хобокена или Черный Рип Ван Винкль: современная негритянская фантазия на старую американскую тему», поставленная в 1928 г. «News Playwrights Theatre» — театральным объединением, созданным Голдом, Дос Пассосом и Говардом Лоусоном. Кашкин высоко оценивает пьесу:

> ...перед нами действительно музыкальная фантазия — благодарный материал в руках искусного постановщика. В ней есть движение, яркость, связующие отдельные сценки, единое устремление и патетическое нарастание действия и как лейтмотив постановки — конечно, музыка [9, с.146].

Однако к тексту Кашкина дано примечание от редакции, призванное скорректировать благодушное мнение рецензента:

> М. Гольд, однако, в этой пьесе во многом следует традиционным «белым» представлениям о неграх как ленивых мечтателях и так далее. Характерно также то, что Гольд обратился к такой далекой от современности теме. Не следует «театру новых драматургов» и самому Гольду слишком увлекаться формальными моментами [9, с. 146].

Это строгое внушение легко объяснить: редакции «Вестника...» было хорошо известно, что «Блюз Хобокена» заслужил негативные отклики левой прессы в США, в том числе и недавно приезжавшего в СССР Дос Пассоса [43], а Пол Робсон, приглашенный на главную роль, отказался играть чернокожего бездельника из Гарлема, который не работает, а только танцует и бренчит на банджо [65, p. 3]. В итоге роли играли белые артисты в черном гриме, постановка была выдержана в духе блэкфейс (минстрел-шоу) [65; 46, chapter 3].

За обзором Кашкина в номере следует материал Лианы Берроуз. Член компартии США афроамериканка Лиана (Виллиана) Джонс-Берроуз (1882–1945), известная также по псевдониму «Мэри Адамс», под которым она печатала в прессе свои статьи и вела передачи по радио, впервые побывала в СССР в 1927 г. С весны 1937 г. по 1945 г. она жила в Советском Союзе вместе со своими детьми, работала на «Radio Moscow» диктором и

редактором программ и вернулась в США по окончании Второй мировой [41, pp. 85–86.]. Ее статья в «Вестнике...» посвящена фондам Гарлемской публичной библиотеки и тому, как в них представлена «новая культура» американских негров — «негритянский ренессанс». Этот термин объясняется в ее статье:

> В настоящее время поднимается новая творческая волна. Негритянское искусство как бы вступает в эпоху ренессанса; чувство социальной неудовлетворенности и стремление к самоопределению, вызванные мировой войной, послужили толчком к возникновению новых идей. Любопытно отметить, что это цветение началось именно на севере <...>, где им более доступны культурные достижения белых [1, с. 146].

Свой обзор Лиана Берроуз начинает с основного книжного собрания Гарлемской библиотеки, перечисляя издания наиболее ярких новых авторов (Каунти Каллен, Лэнгстон Хьюз, Клод Маккей, Джеймс У. Джонсон, Джесси Фосет, Дюуба, Джин Тумер). Далее следует рассказ о коллекции Артура Шомбурга, собрании негритянской периодики и характеристика крупнейших журналов («Crisis», «Opportunity», «Messenger») и газет («Negro World», «Chicago Defender»).

Подробно останавливается Виллиана Берроуз на коллекции произведений негритянского искусства, отмечая, что мода на него возникла благодаря широко распространившемуся увлечению африканским примитивом, в частности, работам британского скульптора и исследователя африканской культуры Герберта Уорда (Herbert Ward). Берроуз останавливается на творчестве негритянского художника Аарона Дугласа, скульптора Августы Сэвидж, называет имена чернокожих авангардистов, известных иллюстраторов. Самая большая, заключительная часть обзора, посвящена драматургии и театру. Признавая заслуги белых авторов, изображавших «негритянскую жизнь» (Ю. О'Нил, Пол Грин, Эдвард Шелдон), Берроуз с удовлетворением отмечает быстрое развитие негритянского драматического театра — она упоминает Национальный эфиопский художественный театр (National Ethiopian Art Theater — NEAT) и труппу «Кригва» (Krigwa Players Little Theatre Group), первые опыты афроамериканских драматургов — Уиллиса Ричардсона (Willis Richardson), Мери П. Беррил (Mary

P.Burrill), Юлалии Спенс (Eulalia Spence). Статья Берроуз информативна, насыщена именами, фактами и не предлагает «лобовых» идейных оценок за одним исключением: автор явно не одобряет реликты ассимиляционизма — тех авторов (например, Каунти Калена), которые были бы рады, если бы их приняли в среду белых и «сознательно избегают чисто негритянских тем» [1, с. 146].

В 1930 г. «Вестник иностранной литературы» опубликовал перевод статьи левого писателя Алберта Халпера «Белые описывают черных»[16], в которой тот критически отзывался о негативной стороне «негритянского ренессанса» — «негролитературном безумии», охватившем журналы и издательства, о «писателях, халтурящих на своих черных братьях», наборе штампов в изображении чернокожих — «мистичность», «вудуистичность», «черные пальцы, перебирающие банджо», «темнокожие девушки в огненных платьях» [26, с. 173] и т. п. По мнению Халпера, «мода на негров» мешает реалистичному и вдумчивому подходу. В предисловии редакции «Об одних ли неграх?», предваряющем перевод, «лево-интеллигентский» журнал «Dial», в котором была напечатана статья Халпера, получил нелестный отзыв: «“Циферблат” — журнал бунтарствующей втихомолку левой группы», «питомник индивидуализма и недовольствования», где подвизались в свое время У. Фрэнк, Ш. Андерсон и другие писатели, пережившие «кризис роста» и «богемское бунтарство», составившие себе на этом имя и отошедшие «на более правые позиции» [26, с. 172]. Тем не менее произведения Халпера заслужили высокую оценку. Его рассказ на негритянскую тему «На берегу» похвалили как «рассказ не о негре, но о человеке, обезличенном и отупленном капиталистическими условиями труда» [26, с. 172]. Что же касается полемической статьи Халпера, то в ней редакция «Вестника...» увидела важный симптом перемен: с концом эры «просперити» заполнивший американский рынок поток «стандартной» и «сентиментальной во вкусе Диккенса» негритянской литературы и белой литературы о неграх будет востребован все меньше, и на смену придет установка на социально-критическое осмысление писателями негритянской проблемы.

В США конец 1920-х гг. стал рубежом, положившим конец эре «просперити», «веку джаза», — после 1929 г. начинается угасание Гарлем-

16 Оригинал статьи А. Халпера [45].

ского ренессанса, на смену которому идут социальные «романы протеста» «красных тридцатых». В Советском Союзе рубеж 1920–1930-х гг. тоже стал сменой вех: это завершение эпохи относительной свободы в обществе и в литературной жизни, конец нэпа, частной инициативы, за которыми начинаются полная централизация и жесткое планирование издательского дела, подчинение литературы насущной идеологической догме, а значит, и переход к формированию нового образа американской негритянской литературы.

Список литературы

1 *Берроуз Л.* Негритянская культура в Америке // Вестник иностранной литературы. 1928. № 10. С. 146–149.
2 *Бургхардт Дюбойс.* За серебряным руном / Пер. А.С. Полоцкая. Л.: Сеятель, 1925.
3 *В.В.* [Василенко В.] Клод Мак-Кей // Красная нива. 1923. № 1. С. 15.
4 *Ван Вехтен К.* Негритянский рай / пер. В.О. Цедербаум. Харьков: Пролетарий, 1927. 312 с.
5 *Ван Вехтен К.* Негритянский рай / пер. А.В. Швырова под ред. А.Н. Горлина. Л.: Госиздат, 1928. 3128 с.
6 *Вильсон У.* Современные негритянские поэты // Вестник иностранной литературы. 1928. № 6. С. 146–148.
7 *Виноградская С.* Клод Мак-Кей. Домой в Гарлем. [Рецензия] // Книга и революция. 1929. № 8. С. 59.
8 *Динамов С.* Уолтер Уайт. Удар по кремню [Рецензия] // Книгоноша. 1926. № 5. С. 34.
9 К-н И. [Кашкин И.А.] Новое в негритянской литературе // Вестник иностранной литературы. 1928. № 10. С. 143–146.
10 *Козицын М.* Клод Мак-Кей // Литературный еженедельник. 1923. № 8. С. 16.
11 *Ланн Е.* Ван Вехтен. Негритянский рай [Рецензия] // Печать и революция. 1928. № 6. С. 217–219.
12 *Ленин В.И.* Первоначальный набросок тезисов по национальному и колониальному вопросам (для Второго съезда Коммунистического Интернационала) // *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. 5-е изд. М.: Изд-во политической лит., 1981. Т. 41. С. 161–168.
13 *Локс К.* [Рецензия на роман У. Уайта «Огонь из кремня». М.: Недра, 1926.] // Печать и революция. 1926. № 8. С. 214.
14 *Маккей К.* Америка. В плену. Суд Линча. Усталый рабочий / пер. В. Василенко, П. Охрименко // Красная нива. 1923. № 2. С. 22.

15 *Маккей К.* Банджо / пер. З. Вершининой. М.: Госиздат, 1930. 325 с.
16 *Маккей К.* Домой в Гарлем / пер. З. Вершининой // Вестник иностранной литературы. 1928. № 11. С. 33–95.
17 *Маккей К.* Домой в Гарлем / пер. М. Волосова. М.; Л.: ЗиФ, 1929. 240 с.
18 *Мак-Кэй* К. Негры в Америке / пер. П. Охрименко. М.; Пг.: Госиздат, 1923. 135 с.
19 *Маккей К.* Непутевый / пер. Н. Яковлева // Вестник иностранной литературы. 1929. № 5. С. 111–125.
20 *Маккей К.* Проклятие порабощенного / пер. В. Брюсов // Современный запад. 1923. № 2. С. 112.
21 *Маккей К.* Север и Юг. Стихи / пер. М. Зенкевич // Вестник иностранной литературы. 1928. № 2. С. 186.
22 *Мак-Кэй К.* Судом Линча. Рассказы о жизни негров в Северной Америке / пер. А.М., П. Охрименко. М.: Огонек, 1925. 45 с.
23 *Н.* Негритянская литература в Америке // На литературном посту. 1928. № 13–14. С. 79–80.
24 *Н.Э.* [Эфрос Н.] Театр негров // Современный запад. 1923. № 3. С. 223–224.
25 Негритянский вопрос. Доклад т. Биллингса. Речь т. Маккея // Известия. 1922. Ноябрь 26.
26 Об одних ли неграх? Алберт Хоупер. Белые описывают черных // Вестник иностранной литературы. 1930. № 1. С. 172–173.
27 *Панова О.Ю.* Экзотический гость: Клод Маккей в СССР // Литература двух Америк. 2019. № 6. С. 220–256.
28 *Панова О.Ю.* Назад в джунгли: отзвуки века джаза в поэзии американского модернизма // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филологическое образование». 2012. № 1 (8). С. 51–59.
29 *Песис Б.* Курс на арьергард // Книга и революция. 1930. № 29–30. С. 16–18.
30 Революционная поэзия современного Запада. М.: Московский рабочий,1927. 22 с.
31 *С.* Уайт Уолтер. «Побег» [Рецензия] // Книга и профсоюзы. 1928. № 1. С. 27.
32 *Старцев А.* В Гарлем, в Гарлем! // Октябрь. 1931. № 4–5. С. 236.
33 *Уайт Уолтер.* «Огонь из кремня» [Рецензия] // Печать и революция. 1926. № 8. С. 214.
34 *Уайт У.* Удар по кремню /сокр. пер., предисл. Д. Заславского. Л.: Прибой, 1925. 196 с.
35 *Уайт У.* Огонь из кремня / пер. А. Свияженинова. М.: Недра, 1926. 218 с.
36 *Уайт У.* Побег / пер. Л. Всеволодской. Л.: Мысль, 1927. 258 с.
37 *Фосет Дж.* Черная кожа / пер. М. Волосова. Л.: Госиздат, 1927. 387 с.
38 *Фрид Я.* Клод Мак-Кей. «Домой в Харлем» / пер с англ. Марка Волосова // Новый мир. 1929. № 6. С. 237–238.
39 *Чуковский Н.* Поэт с острова Ямайка // *Чуковский Н.* Литературные воспоминания. М.: Сов. писатель, 1989. С. 200–208.

40 *Baldwin K.A.* Beyond the Color Line and the Iron Curtain: Reading Encounters Between Black and Red, 1922–1963. Durham, NC: Duke University Press, 2002. 360 p.
41 *Carew J.G.* Blacks, Reds, and Russians: Sojourners in Search of the Soviet Promise. Trenton: Rutgers University Press, 2009. 296 p.
42 *Cooper W.F.* Claude McKay: Rebel Sojourner in the Harlem Renaissance: A Biography. Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press, 1987. 441 p.
43 *Dos Passos J.* Did the New Playwright's Theatre Fail? // New Masses. Vol. V. No 3 (August 1929). P. 13.
44 *Haas A.* "To Russia and Myself": Claude McKay, Langston Hughes and the Soviet Union // Transatlantic Negotiations, eds. Christa Buschendorf, Astrid Franke. Heidelberg: Winter Verlag, 2007. P. 111–131.
45 *Halper A.* Whites Writing Up the Black // *Dial.* Vol. 86. No 1 (January 1929). P. 29–30.
46 *Hefner B.E.* The World on the Streets: The American Language of Vernacular Modernism. Charlottesville, VA: University of Virginia Press, 2017. 296 p.
47 Iuliano F. Claude McKay tra Stati Uniti e Unione Sovietica: identità afroamericana e utopia socialista // *Between.* Vol. V. No 10 (November 2015). Available at: http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1507/1885 (Accessed 03 March 2019).
48 *Logan R.W.* The Betrayal of the Negro from Rutherford B. Hayes to Woodraw Wilson. New York: Collier Books, 1965. 447 p.
49 *Logan R.W.* The Negro in American Life and Thought: The Nadir, 1877–1901. New York: The Dial Press, 1954. x+380 p.
50 *Maxwell W.J.* New Negro, Old Left: African-American Writing and Communism between the Wars. New York: Columbia University Press, 1999. 254 p.
51 *McKay C.* The Negroes in America / ed. A.L. McLeod, transl. R. J. Winter. New York: Kennikat Press, 1979. xviii+97 p.
52 *McKay C.* The Racial Issue in the USA // International Press Correspondence. 1923. Nov 21. Vol. 2. No 101. P. 817.
53 *McKay C.* Soviet Russia and the Negro // The Crisis. Vol. 27. No 2. 1923. Dec. P. 161–165; Vol. 27. No 3. 1924. January. P. 114–118.
54 *McKay C.* Trial by Lynching: Stories about Negro Life in North America / transl. R. Winter. Mysore, India: Centre for Commonwealth Literature and Research, 1977. 41 p.
55 *McKay C.* Why I Became a Catholic // Ebony I (March 1946), p. 32.
56 The Negro in Art. How Shall He Be Portrayed. A Symposium // The Crisis. 1926. March. Vol. 31. No 5. P. 219–221.
57 *Odum H.W.* Rainbow Round my Shoulders; the Blue Trail of Black Ulysses. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1928. 322 p.
58 *Odum H.W.* Wings on My Feet: Black Ulysses at the wars. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1929. 309 p.
59 *Odum H.W.* Cold Blue Moon. The Black Ulysses Afar Off. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1931. 277 p.

60 Report on the Negro Question. Billings. Mc Kay // International Press Correspondence. 1923. Jan 5. Vol. 3. No 2. P. 14–17.
61 *Sanders L.M.* Howard W. Odum's Folklore Odyssey. Transformation to Tolerance through African American Folk Studies. Athens & London: The University of Georgia Press, 2003. 184 p.
62 *Tagirova-Daley T.A.* Claude McKay's Liberating Narrative. Russian and Anglophone Caribbean Literary Connections, New York: Peter Lang, 2012. 144 p.
63 *Tagirova-Daley T.A.* "A Vagabond with a Purpose": Claude McKay and His International Aspirations // FIAR. The Journal of the International Association of Inter-American Studies. Vol. VII. No 2 (July 2014). P. 55–71.
64 *Torrence R.* Granny Maumee, The Rider of Dreams, Simon the Cyrenian: Plays for a Negro Theater. New York: Macmillan, 1917. 111 p.
65 *Tuerk R.* Michael Gold's Hoboken Blues: An Experiment That Failed // MELUS. Vol. 20. No 4. (Winter, 1995). P. 3–15.
66 *White W.* A Man Called White: The Autobiography of Walter White. New York: Viking Press, 1948. 382 p.
67 *Zumoff J.A.* Mulattoes, Reds, and the Fight for Black Liberation in Claude McKay's "Trial by Lynching" and "Negroes in America" // Journal of West Indian Literature. Vol. 19. No 1. (November 2010). P. 22–53.

References

1 Berrouz L. Negritianskaia kul'tura v Amerike [Negro culture in America]. *Vestnik inostrannoi literatury*, 1928, no 10, pp. 146–149. (In Russ.)
2 Burghardt Dubois. Za serebrianym runom [Silver fleece], transl. A.S. Polotskaia. Leningrad, Seiatel' Publ., 1925. (In Russ.)
3 V.V. [Vasilenko V.] Klod Makkei [Claude McKay]. *Krasnaia niva*, 1923, no 1, p. 15. (In Russ.)
4 Van Vekhten K. *Negritianskii rai* [Nigger heaven], transl. by V.O. Tsederbaum. Khar'kov, Proletarii Publ., 1927. 312 p. (In Russ.)
5 Van Vekhten K. *Negritianskii rai* [Nigger heaven], transl. by A.V. Shvyrov, ed. A.N. Gorlin. Leningrad, Gosizdat Publ., 1928. 318 p. (In Russ.)
6 Vil'son U. Sovremennye negritianskie poety [Contemporary Negro Poets]. *Vestnik inostrannoi literatury*, 1928, no 6, pp. 146–148. (In Russ.)
7 Vinogradskaya S. Klod Mak-Kei. Domoi v Garlem. Retsenziia [Claude McKay. Home to Harlem. A Review]. *Kniga i revoliutsiia*, 1929, no 8, p. 59. (In Russ.)
8 Dinamov S. Uolter Uait. Udar po kremniu. Retsenziia [Walter White. Fire in the Flint. A Review]. *Knigonosha*, 1926, no 5, p. 34. (In Russ.)

9 K-n I. [Kashkin I.A.] Novoe v negritianskoi literature [Novelties of the Negro Literature]. *Vestnik inostrannoi literatury*, 1928, no 10, pp. 143–149. (In Russ.)
10 Kozitsyn M. Klod Mak-Kei [Claude McKay]. *Literaturnyi ezhenedel'nik*, 1923, no 8, p. 16. (In Russ.)
11 Lann E. Van Vekhten. Negritianskii rai. Retsenziia [Van Vechten. Nigger Heaven. A Review]. *Pechat' i revoliutsiia*, 1928, no 6, pp. 217–219. (In Russ.)
12 Lenin V.I. Pervonachal'nyi nabrosok tezisov po natsional'nomu i kolonial'nomu voprosam (dlia Vtorogo s"ezda Kommunisticheskogo Internatsionala) [Draft of the theses on the national and colonial question (for the II Congress of the Communist Internatonal]. *Lenin V.I. Polnoe sobraniie sochinenyi* [Collected Works]. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury Publ., 1981, vol. 41, pp. 161–168. (In Russ.)
13 Loks K. Retsenziia na roman U. Uaita "Ogon' iz kremnia". Moskva, Nedra Publ., 1926 [Walter White. Fire in the Flint. Moscow, Nedra Publ., 1926. A Review]. *Pechat' i revoliutsiia*, 1926, no 8, p. 214. (In Russ.)
14 Makkei K. Amerika. V plenu. Sud Lincha. Ustalyi rabochii [America. Captive. Lynching. Tired worker], transl. V. Vasilenko, P. Okhrimenko. *Krasnaia niva*, 1923, no 2, p. 22. (In Russ.)
15 Makkei K. *Bandzho* [Banjo], transl. by Z. Vershinina. Moscow, Gosizdat Publ., 1930. 325 p. (In Russ.)
16 Makkei K. *Domoi v Garlem* [Home to Harlem], transl. by Z. Vershinina. *Vestnik inostrannoi literatury*, 1928, no 11, pp. 33–95.
17 Makkei K. *Domoi v Garlem* [Home to Harlem], transl. by M. Volosov. Moscow, Leningrad, ZiF Publ., 1929. 240 p. (In Russ.)
18 Mak-Kei K. *Negry v Amerike* [The Negroes in America]. Moscow; Petrograd, Gosizdat Publ., 1923. 135 p. (In Russ.)
19 Makkei K. Neputevyi [Wretched], transl. by N. Iakovlev. *Vestnik inostrannoi literatury*, 1929, no 5, pp. 111–125. (In Russ.)
20 Makkei K. Prokliatie poraboshchennogo [Curses of the enslaved], transl. by V. Briusov. *Sovremennyi zapad*, 1923, no 2, p. 112. (In Russ.)
21 Makkei K. Sever i Iug. Stikhi [North and South. Poems], transl. by M. Zenkevich. *Vestnik inostrannoi literatury*, 1928, no 2, p. 186. (In Russ.)
22 Mak-Kei K. *Sudom Lincha. Rasskazy o zhizni negrov v Severnoi Amerike* [Lynch law. Stories of Negro life in North Amercia], transl. by A.M., P. Okhrimenko. Moscow, Ogonek Publ., 1925. 45 p. (In Russ.)
23 N. Negritianskaia literatura v Amerike [Negro Literature in America]. *Na literaturnom postu*, 1928, no 13–14, pp. 79–80. (In Russ.)
24 N.E. [Efros N.] Teatr negrov [Negro theater]. *Sovremennyi zapad*, 1923, no 3, pp. 223–224. (In Russ.)
25 Negritianskii vopros. Doklad t. Billingsa. Rech' t. Makkeia [Negro Question. Comrade Billings' Speech. Comrade McKay's Speech]. *Izvestiia*, 1922, Nov. 6. (In Russ.)

26 Ob odnikh li negrakh? Albert Khouper. Belye opisyvaiut chernykh [About the Negroes only? Albert Halper. Whites Writing Up the Black]. *Vestnik inostrannoi literatyry*, 1930, no 1, pp. 172–173. (In Russ.)
27 Panova O. Iu. Ekzoticheskii gost': Klod Makkei v SSSR [Exotic Visitor: Claude McKay and the USSR]. *Literature of the Americas*, 2019, no 6, pp. 220–256. (In Russ.)
28 Panova O. Iu. Nazad v dzhungli: otzvuki veka dzhaza v poezii amerikanskogo modernizma [Back to the Jungle: "Echoes of the Jazz Age" in American Poetic Modernism]. *Vestnik Moscow City Teachers' Training University*, series "Philological Education", 2012, no 1 (8), pp. 51–59. (In Russ.)
29 Pesis B. Kurs na ar'ergard [Towards rear guard]. *Kniga i revoliutsiia*, 1930, no 29–30, pp. 16–18. (In Russ.)
30 *Revoliutsionnaia poeziia sovremennogo Zapada* [Revolutionary poetry in the contemporary West]. Moscow, Moskovskii rabochii, 1927. 22 p. (In Russ.)
31 S. Uait Uolter. "Pobeg". Retsenziia [White Walter. Flight. A Review]. *Kniga i profsoiuzy*, 1928, no 1, p. 27. (In Russ.)
32 Startsev A. V Garlem, v Garlem! [To Harlem, to Harlem!]. *Oktiabr'*, 1931, no 4–5, p. 236. (In Russ.)
33 Uait Uolter. "Ogon' iz kremnia". Retsnziia [White Walter. "Fire in the Flint". A Review]. *Pechat' i revoliutsiia*, 1926, no 8, p. 214. (In Russ.)
34 Uait Uolter. *Udar po kremniu* [Fire in the Flint], abridged transl. by D. Zaslavskii. Leningrad, Priboi Publ., 1925. 196 p. (In Russ.)
35 Uait Uolter. *Ogon' iz kremnia* [Fire in the Flint], transl. by A. Sviiazheninov. Moscow, Nedra Publ., 1926. 218 p. (In Russ.)
36 Uait Uolter. *Pobeg* [Flight], transl. by L. Vsevolodskaia. Leningrad, Mysl' Publ., 1927. 258 p. (In Russ.)
37 Foset Dzh. *Chernaia kozha* [Black skin], transl. by M. Volosov. Leningrad, Gosizdat Publ., 1927. 387 p. (In Russ.)
38 Frid Ia. Klod Mak-Kei. Domoi v Harlem [Claude McKay. Home to Harlem]. *Novyi mir*, 1929, no 6, pp. 237–238. (In Russ.)
39 Chukovskii N. Poet s ostrova Iamaika [A Poet from Jamaica]. *Chukovsii N. Literaturnye vospominaniia* [Literary memoirs]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. pp. 200–208. (In Russ.)
40 Baldwin K.A. *Beyond the Color Line and the Iron Curtain: Reading Encounters Between Black and Red, 1922–1963.* Durham, NC, Duke University Press, 2002. 360 p. (In English)
41 Carew J.G. *Blacks, Reds, and Russians: Sojourners in Search of the Soviet Promise.* Trenton, Rutgers University Press, 2009. 296 p. (In English)
42 Cooper W.F. *Claude McKay: Rebel Sojourner in the Harlem Renaissance: A Biography.* Baton Rouge, LA, Louisiana State University Press, 1987. 441 p. (In English)

43 Dos Passos J. Did the New Playwright's Theatre Fail? *New Masses*, vol. 5, no 3 (August 1929), p. 13. (In English)

44 Haas A. "To Russia and Myself": Claude McKay, Langston Hughes and the Soviet Union. *Transatlantic Negotiations*, eds. C. Buschendorf, A. Franke. Heidelberg, Winter Verlag, 2007, pp. 111–131. (In English)

45 Halper A. Whites Writing Up the Black. *Dial*, vol. 86, no 1 (January 1929), pp. 29–30. (In English)

46 Hefner B.E. *The World on the Streets: The American Language of Vernacular Modernism*. Charlottesville, VA, University of Virginia Press, 2017. 296 p. (In English)

47 Iuliano F. Claude McKay tra Stati Uniti e Unione Sovietica: identità afroamericana e utopia socialista. *Between*, vol. 5, no 10 (2015 November). Available at: http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1507/1885 (Accessed 03 March 2019). (In English)

48 Logan R.W. *The Betrayal of the Negro from Rutherford B. Hayes to Woodraw Wilson*. New York, Collier Books, 1965. 447 p. (In English)

49 Logan R.W. *The Negro in American Life and Thought: The Nadir, 1877–1901*. New York, The Dial Press, 1954. x+380 p. (In English)

50 Maxwell W.J. *New Negro, Old Left: African-American Writing and Communism Between the Wars*. New York, Columbia University Press, 1999. 254 p. (In English)

51 McKay C. *The Negroes in America*, ed. A.L. McLeod, transl. R.J. Winter. New York, Kennikat Press, 1979. xviii+97 p. (In English)

52 McKay C. The Racial Issue in the USA. *International Press Correspondence*, vol. 2, no 101, (1923, November 21), p. 817. (In English)

53 McKay C. Soviet Russia and the Negro. *Crisis*, vol 27, no 2 (1923, December), pp. 161–165; vol. 27, no 3 (1924, January), pp. 114–118. (In English)

54 McKay C. *Trial by Lynching: Stories about Negro Life in North America*, transl. R. Winter. Mysore, India, Centre for Commonwealth Literature and Research, 1977. 41 p. (In English)

55 McKay C. Why I Became a Catholic. *Ebony,* 1946, March, p. 32. (In English)

56 The Negro in Art. How Shall He Be Portrayed. A Symposium. *Crisis*, (1926. March), vol. 31, no 5, pp. 219–221. (In English)

57 Odum H.W. *Rainbow Round my Shoulders; the Blue Trail of Black Ulysses*. Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1928. 322 p. (In English)

58 Odum H.W. *Wings on My Feet: Black Ulysses at the Wars*. Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1929. 309 p. (In English)

59 Odum H.W. *Cold Blue Moon. The Black Ulysses Afar Off*. Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1931. 277 p. (In English)

60 Report on the Negro Question. Billings. Mc Kay. *International Press Correspondence*, vol. 3, no 2 (1923, January 5), pp. 14–17. (In English)

61 Sanders L.M. *Howard W. Odum's Folklore Odyssey. Transformation to Tolerance through African American Folk Studies*. Athens & London: The University of Georgia Press, 2003. 184 p. (In English)
62 Tagirova-Daley T.A. *Claude McKay's Liberating Narrative. Russian and Anglophone Caribbean Literary Connections*. New York, Peter Lang, 2012. 144 p. (In English)
63 Tagirova-Daley T.A. "A Vagabond with a Purpose": Claude McKay and His International Aspirations. *FIAR. The Journal of the International Association of Inter-American Studies*, vol. 7, no 2 (2014, July), pp. 55–71. (In English)
64 Torrence R. *Granny Maumee, The Rider of Dreams, Simon the Cyrenian: Plays for a Negro Theater*. New York, Macmillan, 1917. 111 p. (In English)
65 Tuerk R. Michael Gold's Hoboken Blues: An Experiment That Failed. *MELUS*, vol. 20, no 4 (Winter, 1995), pp. 3–15. (In English)
66 White W. *A Man Called White: The Autobiography of Walter White*. New York, Viking Press, 1948. 382 p. (In English)
67 Zumoff J. A. Mulattoes, Reds, and the Fight for Black Liberation in Claude McKay's "Trial by Lynching" and "Negroes in America". *Journal of West Indian Literature*, vol. 19, no 1 (2010, November), pp. 22–53. (In English)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ПУТЕШЕСТВИЯ В КОРЕЮ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

© 2019 г. Е.А. Клюйкова
Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия
Дата поступления статьи: 27 июля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-126-137

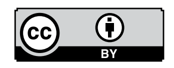
Аннотация: Статья представляет собой обзор русских травелогов о Корее второй половины XIX в. «Открытая» для русской литературы И.А. Гончаровым, Корея представляла интерес для отечественных путешественников как страна, занимающая срединную позицию между Китаем и Японией. В конце 1870-х гг. путешествия в Корею интенсифицировались. Помимо отчетов официальных делегаций появились дневники частных путешественников, в том числе писателей (Н.Г. Гарин-Михайловский, В.Л. Серошевский). Авторы демонстрируют имперский взгляд на Корею, продиктованный отношениями между двумя странами. В статье представлены два аспекта, в которых Корея и корейцы изображаются в русских травелогах. Первый связан с идеей возраста народов, впервые представленной в книге И.А. Гончарова. Корейцы предстают как народ, находящийся в стадии младенчества. Второй аспект близок первому — как и другие народы Востока, корейцы изображены застывшими во времени. Н.Г. Гарин-Михайловский указывает на замершее состояние корейской культуры. Тем не менее, по мысли писателя, «младенчество» и неподвижность не являются вечными. Развитие Кореи ряд авторов травелогов (в том числе зарубежных) связывают с усилением русско-корейских отношений.

Ключевые слова: травелоги, путевая литература, Корея, романтическая образность, И.А. Гончаров, Н.Г. Гарин-Михайловский, постколониальная критика, мифопоэтика.

Информация об авторе: Екатерина Александровна Клюйкова — преподаватель, кафедра русской литературы, ФГБОУ ВО Пермский государственный национальный исследовательский университет, ул. Букирева, д. 15, 614990 г. Пермь, Россия. ORCID ID: 0000-0003-0650-9126

E-mail: nesef91@gmail.com

Для цитирования: *Клюйкова Е.А.* Путешествия в Корею в русской литературе второй половины XIX в. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 126–137. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-126-137



RUSSIAN TRAVELOGUES ABOUT KOREA IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

Perm State National Research University, Perm, Russia
Received: July 27, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article is a survey of Russian travelogues about Korea written in the second half of the 19th century (N. Przhevalsky, P. Delotkevich, A. Krasnov, N. Garin-Mikhailovsky, V. Seroshevsky). First "discovered" by Ivan Goncharov, Korea was of interest to Russian travelers and writers because of its intermediate position between China and Japan. Besides reports of the official delegations, there appeared travelogues written in the form of private diaries; some of the latter belonged to the pen of Russian authors (N. Garin-Mikhailovsky, V. Seroshevsky). These travelogues reveal the imperial attitude to Korea affected by diplomatic relations between Russia and Korea. The article focuses on the two aspects of the representation of Korea and Koreans in the travelogues. The first one concerns the notion of the age of the nation first introduced by Goncharov. The travelogues describe Koreans as a nation at the age of infancy. The other aspect is related to the common Orientalist view on the non-Western nations seeing them as rigid and not capable of developmente. Garin-Mikhaylovsky nevertheless discusses the ways Koreans could both "grow up" and develop their potential. The writer explicitly connects Korean "growth" and "development" with the evolution of Russian-Korean political relations.
Keywords: travelogues, travel literature, Korea, Romanticism, I.A. Goncharov, N.G. Garin-Mikhailovsky, postcolonial critics, mythopoetics.
Information about the author: Ekaterina A. Kliuikova, Lecturer, Perm State National Research University, Bukireva 15, 614990 Perm, Russia. ORCID ID: 0000-0003-0650-9126.
E-mail: nesef91@gmail.com
For citation: Kliuikova E.A. Russian Travelogues about Korea in the Second Half of the 19th Century. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 126–137. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-126-137

Дальневосточные травелоги составляют значительную часть литературы путешествий второй половины XIX в. Укрепление позиций России на Дальнем Востоке, установление дипломатических контактов с открывающейся для иностранцев Японией, а также развитие российского востоковедения повлияли на популяризацию жанра путевых очерков и этнографических заметок, написанных исследователями дальневосточных территорий.

На протяжении практически всего XIX в. Корея была закрыта для Запада. Эпизодических визитов иностранных миссионеров и путешественников было недостаточно для развития отношений Кореи с европейскими государствами. Христианство, к середине XIX в. уже значительно распространившееся среди корейцев, тем не менее преследовалось властями. Кроме того, в 1860 — начале 1870-х гг. в Корее проводилась целенаправленная изоляционистская политика. К концу 1870-х гг. внешняя политика Кореи сменилась в направлении большей открытости, что отразилось и на количестве текстов путешествий.

Эпизодические контакты русских и корейцев имели место со второй половины XVII в. [11, с. 5]. Однако регулярными и фиксируемыми эти контакты стали, очевидно, с 1854 г., когда эскадра Е.В. Путятина проходила мимо Корейского полуострова, и некоторые участники экспедиции высадились на корейское побережье. Этот эпизод был описан во втором томе романа-путешествия «Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова. В 1870 г. опубликован путевой очерк Н.М. Пржевальского «Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 г.», в котором он описывает посещение приграничного корейского города Кыген-Пу. В 1880–1910-х гг. появился целых ряд произведений, авторами которых стали участники различных исследовательских

экспедиций: А.Н. Краснов, Н.Г. Гарин-Михайловский, В.Л. Серошевский и другие. Путешественников интересовала не только география и хозяйственная деятельность жителей Кореи, но и корейская культура: религия, мифологические представления и фольклор. Значительная часть текстов о Корее является официальными отчетами различных гражданских и военных чиновников. К подобным текстам относятся «Краткое описание пути, пройденного по Корее в 1889 году Генерального штаба подполковником Вебель», «Краткий очерк современного состояния Кореи князя Дадешкалиани, состоящего при канцелярии приамурского генерал-губернатора» (1885) и другие. Несколько отстоит и от официальных отчетов, и от записок участников-экспедиций опубликованный в 1889 г. «Дневник Павла Михайловича Делоткевича на пути пешком из Сеула в Посьет через Северную Корею (с 6 декабря 1885 г. по 29 февраля 1886 г.)». Дневник П.М. Делоткевича представляет собой документальный текст, по-видимому практически не подвергавшийся литературной обработке. Он транслирует те же представления о Корее и корейцах, что и тексты других авторов.

Таким образом, первые упоминания о Корее в русской литературе целиком относятся к сфере литературы путешествий. Именно путевая литература, как правило, создает первое впечатление при освоении новой культуры. В связи с этим литературе путешествий уделяется особое внимание в сфере постколониальных и постимперских исследований литературы [13, с. 5].

Попытку выделить «ориентальный травелог» как отдельный жанр предпринимает П.В. Алексеев. Вслед за западными исследователями путевой литературы он рассматривает дискурс травелога в контексте формирования национальной идентичности, что особенно характерно для России, занимающей особое положение между Западом и Востоком. Однако в фокусе исследования П.В. Алексеева оказываются тексты, относящиеся к так называемому «русскому ориентализму» — путешествиям на Кавказ [1].

Современные российские исследователи также в качестве движущей силы для создания текстов путешествий указывают государственную необходимость. Так, М. Балина выделяет в качестве источников жанра путешествия в русской литературы паломнические хожения и путевые отчеты петровской эпохи. На наш взгляд, большая часть дальневосточных путевых текстов второй половины XIX в. приближается ко второму типу произве-

дений: «большая часть путевой литературы в петровский период создавалась как документ, отчет и не рассматривалась как литература» [2, с. 896]. Действительно, интересы России на Дальнем Востоке играли не последнюю роль и способствовали организации путешествий, на основе которых затем были написаны существующие травелоги.

Наиболее исследованной в России страной дальневосточного региона был Китай. Отношения с Китаем начали складываться еще в конце XVII в. Значительный вклад в изучение культуры Китая внесли участники Российской Духовной миссии, впервые прибывшей в Пекин в 1716 г. Помимо непосредственно миссионерской и дипломатической деятельности, они занимались и изучением истории и культуры Китая.

Стоит отметить, что Корея воспринималась, как правило, исключительно в сравнении с Китаем. Показательным для понимания представлений о Корее является высказывание архимандрита Палладия (П.И. Кафарова), участника двенадцатой и руководителя тринадцатой и пятнадцатой духовных миссий в Пекине. В отзыве на книгу «Путешествия в Уссурийском крае» Н.М. Пржевальского он заметил, что в языковом отношении Корею «можно назвать маленьким Китаем» [5, с. 20]. Позже В.Л. Серошевский в своей книге постоянно сравнивает увиденное в Корее с китайскими и японскими впечатлениями, утверждая, что эта страна является некой переходной формой: «Сравнение китайской, корейской и японской пищи еще раз подтверждает высказанное уже мною мнение, что Корея служила как бы передаточною станцией на пути китайского влияния на Японию. Из проникающих к ним обычаев и изделий японцы усвоили подходящие, которые затем, переделав, нередко возвращали обратно в Корею. Отсюда произошло здесь во всех областях жизни такое смешение и наслоение всевозможных остатков влияния и переживаний, что особые корейские черты утопают в них совершенно» [12, с. 71]. Невыраженность корейской самобытности отмечали и иностранные авторы. Британская путешественница Изабелла Бёрд Бишоп не отказывает Корее в оригинальности культуры, однако указывает на то, что Корея оказалась местом, над которым господствуют, соревнуясь между собой, западные и восточные империи. Описывая панораму Сеула в 1897 г., где на каждом холме располагаются здания иностранных дипломатических миссий, она отмечает, что «в каждой части города иностранцы, которых не допускали сюда до 1883 года, заставляют почувствовать своё присутствие и

разрушают всё корейское, что есть в корейской столице, медленным процессом контакта»[1] [14, с. 37].

На наш взгляд, имеется ряд аспектов, вокруг которых формируются впечатления путешественников о Корее и корейцах.

«Фрегат “Паллада”» И.А. Гончарова стал не только первым литературным текстом, «открывавшим» Корею, но в то же время и во многом определяющим взгляд будущих путешественников на «Страну утренней свежести». Одной из основных идей книги путешествия является оппозиция между двумя возрастами народов — «младенчество» и «зрелость». Все встреченные путешественником народы описываются исходя из этих возрастов. Китайцы и японцы для Гончарова представляются двумя основными народами «крайне восточного цикла» [4, с. 240], при этом они значительно отличаются друг от друга. Китайская культура однозначно определяется как «одряхлевшая», давно пережившая пик своего развития: «...при внешней активности отдельных китайских лиц китайская нация в целом поражена духовной стагнацией» [7, с. 210]. Образы Японии противоречивы — они связаны и с идеей «младенчества», и с идеей «старости»: «...оба периода сходны неосуществленностью человеческого потенциала» [7, с. 198]. Однако для Гончарова вся дальневосточная культура — «истощенная, непроходимо-заглохшая нива» [4, с. 243].

В данном контексте корейцы ставятся скорее в один ряд с японцами и ликейцами как народ, отчасти находящийся в состоянии младенчества. Корейцы изображены И.А. Гончаровым как дети, которые нуждаются в направлении более цивилизованных соседей: «Когда мы пытались заглянуть за забор или входили в ворота — какой шум поднимали корейцы! Они даже удерживали нас за полы, а иногда и толкали довольно грубо. Но за это их били по рукам, и они тотчас же смирялись и походили на собак, которые идут сзади прохожих, сгорая желанием укусить, да не смеют» [4, с. 243].

Подобное отношение к корейцам было характерно для всех последующих авторов путевой литературы. Так, А.Н. Краснов в очерках «По островам далекого Востока» (1895), указывая на отличия корейской культуры от японской и китайской, также отказывает корейцам в «цивилизованности»: «...цивилизация и культура дальнего Востока как будто только скользнули

1 Здесь и далее перевод с английского языка наш. — *Е.К.*

по поверхности у этого народа, оставив его на том же низком уровне, на котором стоят другие азиаты» [6, с. 438].

В этом же ряду находятся очерки «Путешествие в Уссурийском крае. 1867–1869 гг.» Н.М. Пржевальского. Путешественник посетил корейский приграничный город Кыген-Пу. Корейцы, очевидно, никогда прежде не видевшие русских солдат, проявляли неуместное для европейских путешественников любопытство: «Действительно, становилось уже несносным это нахальное любопытство, с которым вас рассматривают с ног до головы, щупают, берут прямо из кармана или из рук вещи и чуть не рвут их на части» [10, с. 114].

В дневнике П.М. Делоткевича примечательны эпизоды, в которых жители городов упрашивают путешественника застрелить на лету птицу: «Когда же я, наконец, вышел в дорогу, то масса народа провожала меня верст за 5, и все упрашивали меня застрелить сороку или ворону. Когда я доставил им это удовольствие, то они остановились и прокричали: “прощай”» [9, с. 33]; «По просьбе того же старшины я застрелил на лету ворону и тем возбудил всеобщий восторг» [9, с. 34]. Данные эпизоды, на наш взгляд, уместно сопоставить с рассказом Дж. Оруэлла «Как я стрелял в слона». Автобиографический герой Оруэлла, представитель колониальной власти, не выдерживает давления бирманцев, вынуждающих его застрелить слона. При этом он испытывает страх за свою жизнь и в то же время за свою репутацию: «Мне открылось тогда, что, становясь тираном, белый человек наносит смертельный удар по своей собственной свободе, превращается в претенциозную, насквозь фальшивую куклу, в некоего безликого сагиба — европейского господина. Ибо условие его владычества состоит в том, чтобы непрерывно производить впечатление на туземцев и своими действиями в любой критической ситуации оправдывать их ожидания» [8, с. 24].

Герой Оруэлла является представителем ненавистной для местных жителей власти, он видит в ситуации модель отношений завоевателей и завоеванных. При этом он чувствует свою вину «белого человека» перед бирманцами. Делоткевич, напротив, не имеет властных притязаний. Корейцы, требующие застрелить ворону, не испытывают страха перед путешественником. Ситуация знакомства с новым человеком для них — развлечение. Сходные обстоятельства, описанные в текстах Дж. Оруэлла и П.М. Делотке-

вича, во многом отражают разницу освоения новых, потенциально политически интересных территорий.

Другим способом изображения Кореи является метафора неподвижности, застывшей культуры, что в целом характерно для описания Востока. Подобное отношение мы встречаем в тексте Пржевальского, который удивляется, как корейцы — «неподвижные жители Востока» [10, с. 106] — нашли в себе решимость отказаться от прошлого и бежать в Россию.

Покой, неподвижность, застывшая жизнь являются одними из наиболее частотных характеристик корейского пейзажа и корейцев в книге Н.Г. Гарина-Михайловского «По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову»: «...все тихо, неподвижно, и только изредка в засыпающем воздухе раздастся вдруг мычанье громадного корейского быка. И кажется минутами наше пребывание здесь каким-то сном, очарованием, в котором мы все вдруг перенеслись в неведомую глубь промчавшихся тысячелетий. <...> Самый вид корейца — темно-пепельный, похожий на мумию, иконописный, говорит о промчавшихся над ним тысячелетиях. Кажется, коснется к этим ископаемым свежий воздух — и рассыплются они в прах» [3, с. 137].

В этом аспекте для литературы путешествий XIX в., кажется, нет значительной разницы между многочисленными «Востоками» — все они неподвижны, не тронуты культурой. Так, самоед, встреченный Гариным-Михайловским в Сибири, описывается таким же застывшим во времени: «Неподвижный, как статуя, в своем белом балахоне, таком же белом, как его лайка, его белый медведь, его белое море и белые ночи, безжизненные, молчаливые, как вечное молчание могилы. Не жизнь и не смерть, не сон и не бодрствование, не конец и не начало — какая-то мертвая полоса и в ней вымирающий самоед» [3, с. 81]. Тем не менее если народам Севера писатель не прочит ничего иного, кроме исчезновения, то для корейцев возможно развитие. Однако это развитие возможно только при условии грамотного руководства извне. В дневнике Н.Г. Гарина-Михайловского таким руководителем для Кореи, безусловно, оказывается Россия.

Писатель выстраивает формулу отношений северных корейцев и русских, в которых Корея оказывается младшим братом России. Он неоднократно приводит слова корейцев об «араса» (так корейцы называют русских), характеризует это обращение как «ласковое». Писатель приводит свой диалог с корейским дворянином: «Я ответил, что корейцы народ спо-

собный, и раз начнут заниматься, то так же скоро, как и японцы, догонят европейцев.

— Северная Корея от России примет науку.

— Если Корея этого захочет, Россия считает корейцев братьями.

— Мы хотим, а как другие — мы не знаем» [3, с. 148].

Корейским крестьянам и сельским дворянам, с которыми, в основном, общался Гарин-Михайловский, Россия представлялась альтернативой Китаю и Японии. Она предлагала иной путь развития страны.

Примечательно, что упомянутая нами английская путешественница И. Бёрд Бишоп также связывает возможность развития Кореи с влиянием Российской империи. Она обращает особое внимание на проблему переселения корейцев в Российскую империю. Исследование этого вопроса побуждает ее посетить «Русскую Маньчжурию» [14, с. 223]. Положение корейских беженцев в России вызывает у нее удивление, поскольку различия в уровне жизни, образовании и даже темпераменте корейцев в Корее и корейцев в России оказываются весьма показательными: «Нужно иметь в виду, что это те люди (корейские переселенцы в России. — *Е.К.*), которые сами сделали из себя зажиточный фермерский класс, которые получили прекрасный характер производства и хорошее руководство, в отличие от русских полицейских чиновников, русских колонистов и военных, — не были исключительно трудолюбивыми и экономными людьми» [14, с. 236]. Бёрд Бишоп дает высокую оценку российскому руководству на подчиненных территориях как на Дальнем Востоке, так и в Центральной Азии, поскольку, по ее мнению, оно «поощряет формы местного самоуправления, которые подходят духу и привычкам разных людей, и доверяет времени, образованию и контакту с другими формами цивилизации заменить то, что является предосудительным в обычаях, религии и одежде» [14, с. 236–237]. По мнению автора, только российское управление способно превратить Корею в цивилизованную по европейским меркам страну.

Нетрудно заметить, что указанные нами контексты литературного освоения Кореи представляют эту культуру несколько однопланово. В текстах русских путешественников о Корее представлены традиционные мифологические представления корейцев, крестьянские бытовые реалии. В то же время многовековая литературная традиция Кореи не попадает в поле зрения русских авторов. Этому препятствовал, с одной стороны, глубокий

кризис (экономический, политический, культурный), в котором находилась Корея на протяжении всего XIX в., а с другой — принципиальная закрытость корейского образованного общества от западных иностранцев. Кроме того, сами маршруты путешествий ограничивали взгляд авторов — посещались либо приграничные территории, либо портовые города. Н.Г. Гарин-Михайловский, глубже, чем другие путешественники, изучивший Корею, оставляет пространство для дальнейших исследований, полагая, что в Корее осталось много неизведанного. Однако драматические события начала XX в. надолго вытеснили Корею в ряду дальневосточных стран из актуальных тем русской литературы.

Список литературы

1 *Алексеев П.В.* Русский ориентальный травелог как жанр путевой прозы конца XVIII — первой трети XIX века // Филология и человек. 2014. № 2. С. 34–46.

2 *Балина М.* Литература путешествий // Соцреалистический канон / под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 896–909.

3 *Гарин-Михайловский Н.Г.* Собр. соч.: в 5 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 5. 719 с.

4 *Гончаров И.А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 3. 384 с.

5 *Кафаров П.И. (архимандрит Палладий)* О маньцзах и корейцах // Известия Императорского Русского географического общества. СПб.: [Б. и.], 1870. Т. 6. С. 19–24.

6 *Краснов А.Н.* По островам далекого Востока. СПб.: Изд. ред. «Недели», 1895. 443 с.

7 *Краснощёкова Е.А.* И.А. Гончаров: мир творчества. СПб.: Изд-во «Пушкинского фонда», 2012. 528 с.

8 *Оруэлл Дж.* Как я стрелял в слона // Эссе. Статьи. Рецензии / пер. с англ. Пермь: Изд-во «КАПИК», 1992. С. 20–27.

9 По Корее: Путешествия 1885–1896 гг. / сост., предисл. и примеч. Г.Д. Тягай. М.: Изд-во восточной лит., 1958. 292 с.

10 *Пржевальский Н.М.* Путешествие в Уссурийском крае, 1867–1869 г. СПб.: Изд. авт., 1870. 297 с.

11 *Селищев А.С.* Русские и корейцы. Опыт первых контактов (1854–1884). СПб.: Нестор-История, 2013. 256 с.

12 *Серошевский В.Л.* В стране утреннего спокойствия. Путешествие по Корее в 1903 году. СПб.: Изд. ред. журнала «Всходы», 1905. 140 с.

13 *Ashcroft B., Griffith G., Tiffin H.* Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures. Routledge: Taylor & Francis, 2002. 283 p.

14 *Bird Bishop I.* Korea and her neighbors. Revell: Murray, 1898. 488 p.

References

1 Alekseev P.V. Russkii oriental’nyi travelog kak zhanr putevoi prozy kontsa XVIII — pervoi treti XIX veka [Russian oriental travelogue as a genre of the travel prose from the end of the 18th century to the 1st third of the 19th century]. *Filologiia i chelovek*, 2014, no 2, pp. 34–46. (In Russ.)

2 Balina M. Literatura puteshestvii [Travel writing]. *Sotsrealisticheskii kanon* [The canon of social realism], ed. by Kh. Giunter, E. Dobrenko. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 896–909. (In Russ.)

3 Garin-Mikhailovskii N.G. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1958. Vol. 5. 719 p. (In Russ.)

4 Goncharov I.A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 5 vols.] Moscow, GIKhL Publ., 1959. Vol. 3. 384 p. (In Russ.)

5 Kafarov P.I. (arkhimandrit Palladii) O man’tszakh i koreitsakh [About Manzi and Koreans]. *Izvestiia Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Imperial Russian Geograpfical Society Review]. St. Petersburg, 1870, vol. 6, pp. 19–24. (In Russ.)

6 Krasnov A.N. *Po ostrovam dalekogo Vostoka* [Around the islands of the Far East]. St. Petersburg, Izd. Red. “Nedeli” Publ., 1895. 443 p. (In Russ.)

7 Krasnoshchekova E.A. *I.A. Goncharov: mir tvorchestva* [I.A. Goncharov: the world of his fiction]. St. Petersburg, Izd-vo “Pushkinskogo fonda” Publ., 2012. 528 p. (In Russ.)

8 Oruell Dzh. Kak ia strelial v slona [Shooting an elephant]. *Esse. Stat’i. Retsenzii* [Essays, articles, reviews], transl. from English. Perm’, Izd-vo “KAPIK” Publ., 1992, pp. 20–27. (In Russ.)

9 *Po Koree: Puteshestviia 1885–1896 gg.* [Around Korea: Travelogues of the 1885–1896], comp., introd. and ref. G.D. Tiagai. Moscow, Izdatel’stvo vostochnoi literatury Publ., 1958. 292 p. (In Russ.)

10 Przheval’skii N.M. *Puteshestvie v Ussuriiskom krae, 1867–1869 g.* [Travels in the Ussury Region, 1867–1869]. St. Petersburg, Izdanie avtora Publ., 1870. 297 p. (In Russ.)

11 Selishchev A.S. *Russkie i koreitsy. Opyt pervykh kontaktov (1854–1884)* [Russians and Koreans. Experience of the first contacts (1854–1884)]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2013. 256 p. (In Russ.)

12 Seroshevskii V.L. *V strane utrennego spokoistviia. Puteshestvie po Koree v 1903 godu* [In the country of the morning serenity. Traveling to Korea in 1903]. St. Petersburg, Izdanie redaktsii zhurnala “Vskhody” Publ., 1905. 140 p. (In Russ.)

13 Ashcroft B., Griffith G., Tiffin H. *Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures.* Routledge, Taylor & Francis, 2002. 283 p. (In English)

14 Bird Bishop I. *Korea and her neighbors.* Revell, Murray, 1898. 488 p. (In English)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ДНЕВНИКОВОЕ НАСЛЕДИЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО (1896–1933)

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 03 марта 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-138-165

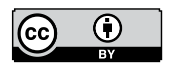
Аннотация: Андрей Белый рассматривается в статье как автор дневников. Его подлинных дневников сохранилось немного; большая часть считается потерянной. При этом у Белого много упоминаний о том, почему он в разное время обращался к ведению дневника. Задача статьи — проследить историю и судьбу дневников Белого, пропавших и уцелевших. Собранные воедино эти сведения показывают, сколь велика утраченная часть литературного наследия писателя. В статье доказывается, что Белый вел дневники большую часть жизни. Первый дневник («литературно-критический» дневник начинающего писателя), выполняющий роль творческой записной книжки, датируется рубежом XIX–XX вв. Следующий дневник (с 1912 г.) был связан с вступлением на путь эзотерического ученичества и представлял собой отчеты о пережитых духовных откровениях. После начала Первой мировой войны Белый начал вести «дневник философских мыслей», легший в основу цикла эссе «На перевале». Возможно, он продолжал его вести в революционную эпоху, до 1919 г. Новую вспышку дневниковой активности вызвала смерть А. Блока в 1921 г. Недавно стало известно, что Белый вел дневники в период эмиграции (1921–1923). «Кучинский дневник» (1925–1931) — самый значительный и по объему — 150 п.л., и по содержанию. Он был изъят в 1931 г. сотрудниками ОГПУ, и его местонахождение до сих пор неизвестно. Дневник 1932 г. сохранился, так же как и дневник 1933 г., прекращенный за месяц до смерти писателя. Представленный в статье материал позволяет сделать вывод о том, что существовали дневники разных типов: дневники «внешней жизни» и жизни внутренней, дневники интимные и творческие. Все они лежат в основе произведений писателя, причем как стилизованных под дневники, так и на первый взгляд не имеющих к дневникам прямого отношения.

Ключевые слова: Андрей Белый, символизм, антропософия, автобиография, дневники, литературный дневник, интимный дневник, творческая записная книжка, Советская власть.

Информация об авторе: Моника Львовна Спивак — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: monika_spivak@mail.ru

Для цитирования: *Спивак М.Л.* Дневниковое наследие Андрея Белого (1896–1933) // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 138–165. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-138-165



ANDREY BELY'S DIARY HERITAGE (1896–1933)

© 2019. M.L. Spivak
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 03, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article examines the work of Andrey Bely as the author of diaries. His original diaries are few in number; most of them are considered lost. At the same time, Bely has many references to why he used the diaries at different times. The purpose of the article is to trace the history and fate of Bely's diaries, both the missing ones and those that survived. Collected together, the data demonstrates how much of the author's literary heritage is lost. The article proves that Bely kept diaries most of his life. The first diary ("literary-critical" diary of the early writer), which served him as a notebook, dates back to the 19^{th}–20^{th} centuries. The next diary (from 1912) is associated with the beginning of Bely's esoteric discipleship; it is a report of the experienced spiritual revelations. After the outbreak of the World War I, Bely began to keep a "journal of philosophical thoughts," which formed the basis of a series of essays about the crisis of life, thought, culture, and consciousness. It is probable that he continued keeping it in the revolutionary era until 1919. A new outbreak of the diary activity was caused by the death of A. Blok in 1921. It has become recently known that Bely kept diaries during the period of emigration (1921–1923). The diary of the period 1925–1931 (the so-called "Kuchin diary") — the most significant one in terms of both its volume and content — contains 150 copyright sheets. It was seized in 1931 by the OGPU officers and is considered missing. The diary of 1932 has been preserved, as well as the diary of 1933, which the author ceased keeping a year before his death. The material presented in the article allows to conclude that there were diaries of different types: diaries of "external life" and inner life, intimate and creative diaries. All of them form the basis of Bely's works including, those that were either stylized as diaries and those that have nothing to do with diaries at first glance.

Keywords: Andrey Bely, symbolism, anthroposophy, autobiography, diaries, literary diary, intimate diary, notebook, Soviet power.

Information about the author: Monika L. Spivak, DSc in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: monika_spivak@mail.ru

For citation: Spivak M.L. Andrey Bely's Diary Heritage (1896–1933). *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 138–165. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-138-165

Автобиографические сочинения составляют весомый сегмент творческого наследия Андрея Белого. И в нем весьма значительное место занимают произведения, в большей или меньшей степени ориентированные на дневники или стилизованные под них [17, с. 786–806]. Это относится и к травелогам Белого, и к его философским эссе из цикла «На перевале», и к публикациям в альманахе «Записки мечтателей», и к ряду других произведений. И уж вовсе имитирует интимный дневник «Материал к биографии» (с рождения до августа 1915 г.), в котором «автор брал себя, как объект анализа <...>, чтобы при случае дать на основании его художественное произведение (роман-автобиографию)» [9, с. 29]. Если не знать, что «Материал к биографии» Белый «начал протокольно записывать» только в 1923 г., то легко можно и обмануться, приняв воспоминания, структурированные по годам и месяцам, за настоящий дневник.

На этом фоне кажется весьма странным, что настоящих, синхронных описываемым событиям дневников Белого сохранилось крайне мало[1]. При этом у Белого достаточно много упоминаний о том, что он в разное время и с разными целями обращался к ведению дневников. Собранные воедино, эти свидетельства наглядно показывают, сколь важное место занимали дневники в его жизни, и позволяют ощутить, как велика утраченная часть литературного наследия писателя. Задача данной статьи — проследить историю, назначение и судьбу дневников Андрея Белого, пропавших и уцелевших.

1 Мы не учитываем здесь пространные дневники природы, которые Белый вел в 1920-е гг. и которые нуждаются в отдельном исследовании, а также многочисленные автобиографические своды, в том числе записи регистрационного характера, специфика которых определена А.В. Лавровым и Дж. Малмстадом [24, с. 7–9].

«Громадный критический дневник». 1896–1902

В автобиографической повести «Записки чудака» юный герой «видит» себя 16-летним за характерными для себя занятиями:

> <...> я — начитанный отрок, ведущий дневник, застаю в кабинете отца втихомолку читающим книги — себя: над «Вопросами Философии» я. Перевод Веры Джонстон «*Отрывки из Упанишад*». Начинаю читать [7, с. 449].

Знакомство с «Отрывками из Упанишад», опубликованными в журнале «Вопросы философии и психологии» (1896. Кн. 31 (1). С. 1–34), Белый в «Материале к биографии» датировал весной 1896 г. Там же, чуть позже, сентябрем 1896 г. отмечено: «Начинаю вести дневники и делать выписки из интересующей меня литературы» [9, с. 42]. Примечательно, что в «Материале к биографии», как и в «Записках чудака», обращение к дневнику объяснено не важными событиями личного свойства, но «сильным проявлением мистической жизни», увлечением новыми идеями и книгами.

Следующая вспышка дневниковой активности Белого относится к рубежу веков и опять-таки оказывается связана с литературно-художественными интересами начинающего писателя, с его «самоопределением себя, как “*символиста*”» и, что важно, с началом творческой деятельности. В «Материале к биографии» Белый датирует обращение к дневнику мартом–апрелем 1899 г.: «<...> я предпринимаю длиннейшее критическое исследование о драмах Генрика Ибсена и начинаю вести свой идейно-литературный дневник (все — пропало)» [9, с. 51].

Согласно «Ракурсу к дневнику» (далее — *РД*) этот период наступил чуть раньше, с самого начала года. Так, в записи за январь 1899 г. отмечено: «Много читаю <...>. Веду “*Дневник*” (пропавший) <...>». В записях за февраль («<...> пишу себе рецензии на художественные выставки и концерты <...>» и за март («Продолжаю работать над “Дневником” и над своею статьей об Ибсене <...>») [13, с. 329] — аналогичная картина литературно-художественных увлечений, отражающихся пока не в публикациях, а в записях «для себя», т. е. в дневнике.

Этот период, если верить *РД*, длится (возможно, с перерывами) до начала 1902 г.: «*Февраль.* <...> Веду дневник» [13, с. 342]. О том же свидетельствует относящийся к той же эпохе рубежа веков следующий пассаж в

работе «Почему я стал символистом»: «Я пишу стихи, ультра-декадентские отрывки в прозе, громадный критический дневник (все — потеряно) <...>» [12, с. 429].

Однако вопреки уверениям Белого, что «все — потеряно», пропало отнюдь не все. Сохранилось две тетради заметок за апрель–май 1899 г. и три тетради за апрель–ноябрь 1901 г., подтверждающие данную Белым характеристику этих текстов: «громадный критический дневник». Эти весьма объемные тетради (в некоторых более 140 листов)[2] представляют собой скорее творческие записные книжки и, согласно справедливому определению А.В. Лаврова, осуществившего их частичную публикацию [23, с. 116–139 — фрагменты третьей тетради за 1901 г.], «могут быть названы дневниками лишь условно», так как в них «совершенно не отражены конкретные биографические реалии, почти отсутствуют и непосредственные признания о событиях личной жизни» [23, с. 116]. Однако именно этот тип дневника-черновика сохранится у Белого до конца жизни, что особенно видно на примере записей за лето 1932 г., в основном посвященных работе над статьей о поэме Г.А. Санникова «В гостях у египтян».

«Интимнейшие “*дневники*” эсотерических узнаний». 1912–1913

Трудно сказать, вел ли Белый дневники в 1900-е и в начале 1910-х. Возможно, какие-то записи и были[3]. Однако совершенно определенные ука-

2 См. их описание в прим. А.В. Лаврова и Дж. Малмстада к РД: «Сохранились две тетради дневниковых заметок Белого за 1899 г. — за апрель–май (РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 10. 15 л.) и за май–декабрь (РГБ. Ф. 25. Карт. 1. Ед. хр. 5. 142 л.)» и «три тетради его дневниковых аналитических заметок», относящихся к «апрелю–ноябрю 1901 г. («Апрель, май 1901 года. 1. Ответ «отцам». 2. «О безумии» (ряд афоризмов). 3. Ницше (ряд психологических набросков)» // РГБ. Ф. 25. Карт. 1. Ед. хр. 3. 92 л.); «1. О Ницше. 2. О высшей мудрости. 3. Заметки об искусстве с точки зрения формы. 4. Два слова об идеях» // Там же. Ед. хр. 4. 141 л.); «Афоризмы и лирические отрывки» // Там же. Ед. хр. 2. 79 л.)» [13, с. 542 , 548]).

3 На мысль о возможном ведении записей, подобных «громадному критическому дневнику» 1896–1902 г., наводит концепция рубрики «Дневник Мусагета», изложенная в письме к Вяч. Иванову от 9 января 1911 г. Здесь обращают на себя внимание слова о возможном помещении в журнале «эмбрионов» статей. Этим же «термином» Белый будет впоследствии обозначать черновые наброски к будущим произведениям в «Кучинском дневнике» 1925–1931 гг. В этом плане особенно показательна предложенная Белым Иванову методика работы над материалом для этой рубрики. Белый описывает ее так, как будто она уже была опробована на собственном опыте: «Представь: Ты после разговора, Тебя взволновавшего, возбужден: Тебе еще не хочется спать; вдруг мысль Тебя осенила: как Ты должен был бы ответить только что ушедшему противнику. Ты подходишь к столу, заносишь блеснувшую мысль, как бы в Дневник, не стесняясь формой изложения и не думая, что вот нужно писать.

зания на обращение к дневниковому жанру появляются только в рассказах, отсылающих к эпохе увлечения антропософией и о жизни в Дорнахе. С 1912 г. Белый начал посещать лекции Рудольфа Штейнера, получать от него задания, помогающие развитию свехчувственных способностей, а в 1913 г. его успехи вознаграждаются принятием в “Esoterische Stunde”, эзотерическую школу. Рассказывая о встречах со Штейнером того времени, Белый всегда отмечал, что он регулярно давал ему медитации, а потом контролировал выполнение «домашнего задания», оформлявшегося в виде рисунков, схем и дневников. «Я, — писал Белый Э.К. Метнеру о том, что происходило в сентябре–октябре 1912 г., — <…> вел Доктору дневник виденного физическими глазами; из того, что я *видел* в то время, многое оказалось впоследствии *почти вполне объективным*; из этого явствует: оккультная работа бурно шла во мне <…>» [2, с. 460 — Письмо от 5(18) января 1913 г.]. В мемуарах Белый представляет себя учеником Штейнера, «носящим ему интимнейшие “*дневники*” эсотерических узнаний» [3, с. 375], и подробно описывает технику работы над ними:

> <…> так сложилось, что мой первый отчет о данной мне работе вылился у меня в ряде немых схем, положений, являющих попытку и познавательно проработать итоги «*упражнений*»: *узнаний* и *неузнаний*; кроме того: я

Эти набросанные отрывки Ты посылаешь нам. <…> Или так: Ты видишь, что мог бы со временем написать такую-то статью, но знаешь, что за недосугом статьи не напишешь, а мог бы: и вот — Ты записываешь план неосуществленной статьи; это-то — что нам нужно в этом отделе. Или Тебе хочется написать 3–5–10 афоризмов. Присылай их нам. Конечно, были бы мы в восторге от интимной лирической статьи в 20 страниц, в 10 страниц для этого отдела; но если нет охоты писать, а есть желание сказать интимное — могут быть другие формы, неприемлемые в других органах, а нам-то и нужные. Вижу я уже в этом отделе и еще подотдел: “О чем говорят”. Схема записанного разговора, связанного с кругом тем Орфея, Логоса или Мусагета, где действующие лица фигурируют под А, В, С, нам важна: симптоматичны разговоры; симптоматичней статей. Отдел “О чем говорят” (подотдел “Дневника”) в этом смысле важен. Знать, о чем говорят у Вас на Башне и у нас в Москве, важнее даже Москве и Петербургу, чем читать статьи говорящих авторов. Такова схема второго отдела» [25, с. 75]. На основе иного, но относящегося к тому же времени материалу аналогичное предположение было выдвинуто Е.В. Глуховой: «Возникает закономерный вопрос: вел ли Белый дневник на протяжении 1900–1910-х гг.? Сохранилось свидетельство Э.К. Метнера, причем также в одной из его дневниковых записей: “Все это списано с записок Бугаева со слов Анны Рудольфовны и с записок, написанных ее рукою. Ховрино 17.01.1911. Эмилий Метнер”. Таким образом, можно предположить, что Белый вел записи каких-то важных для него событий, и в этом смысле его “Материал к биографии” есть не что иное, как трансформированный из дневниковых записей и заметок автобиографический материал» [17, с. 797].

> вел особый «*дневник*» того, что <…> я себе называл «*медитативным сырьем*»; подгляды, полуподгляды, образы, полуобразы, мысли об ощущениях, ясные, невнятные, самые ощущения, иногда пренелепо показанные (в символах зарисовок) и *язык знаков*, особая гиероглифика (из нее позднее прорастали во вне все мои схемы, вплоть до лекционных). <…>. К схемам, знакам, зарисовкам, — прибег сперва я ввиду трудности мне с ним объясняться по-немецки (еще опыта не было); необходимость быть точным до педантизма — развязала не рот, а руку [3, с. 362].

Первые упоминания о такого рода «медитативном сырье» относятся к июлю 1912 г. [14, с. 758]. Последнее — к декабрю 1913 г.:

> <…> я усиленно подготовляю д-ру отчет о медитациях, развертывающийся в дневник эскизов, живописующих жизнь ангельских иерархий на луне, солнце, Сатурне в связи с человеком; <…> целыми днями раскрашиваю я образы, мной зарисованные (символы моих духовных узнаний) <…> [9, с. 143].

В многочисленных упоминаниях про «интимнейшие “*дневники*” эсотерических узнаний» [3, с. 375] Белый неизменно подчеркивал, что они с женой А.А. Тургеневой и другими учениками Штейнера «вели дневники рисунков» [3, с. 367] и что «отчет был регистрацией в рисунках с ними бывшего» [3, с. 362–363]. И действительно, около сотни такого рода медитативных рисунков сохранилось в архиве «Наследие Р. Штейнера» в Дорнахе; уцелело, возможно, и несколько схем, подобных тем, о которых пишет Белый. Однако рассказы писателя о своей духовной работе и о жизни того времени позволяют предположить, что только рисунками и схемами он не ограничивался.

Например, в *РД*, в записи за январь 1913 г., он указывает: «Весь месяц усиленнейшие медитации; <…> веду дневники и отчеты» [13, с. 401]. В записи за февраль 1913 г. дневники и отчеты также оказываются отнюдь не тождественны друг другу: «Свидание с доктором Штейнером; сдаю отчет ему в работе и дневники» [13, с. 401]. И много лет спустя, в письме к Иванову-Разумнику от 1–3 марта 1927 г. Белый опять-таки будет подчеркивать, что в четырехлетие «1912–1915» среди его работ было множество «медитативных, схем, дневников, отчетов доктору» [1, с. 502].

То, что в этот период Белый делал не только рисунки и схемы, но и вел дневники словесные, со всей определенностью следует из его письма к Н.А. Тургеневой 1912 г.: «<…> Ася зарисовывала Д<окто>ру все ей виденное; зарисовывал и я. Кроме того: у меня был с собой своего рода “*Дневник ощущениий*”» [20, с. 329–330].

Итак, если, по свидетельству самого Белого, отчет Штейнеру «был регистрацией в рисунках с ними бывшего», то что тогда представляли собой дневники, фигурирующие в письмах и мемуарах Белого наряду с рисунками и схемами? Намекая на то, что во время одного из «свиданий со Штейнером» (в Берлине, 13 ноября 1912 г.) между ним и учителем произошел важный разговор, Белый отметил: «Сущность разговора конспективно записана у меня» [14, с. 758]. Где записана? Возможно, в том самом дневнике, о судьбе которого ничего на данный момент не известно. Можно предположить, что писатель, уезжая в 1916 г. из Швейцарии, оставил его в Дорнахе, как и медитативные рисунки-отчеты. Напрашивается также мысль о том, что с этим интимным дневником генетически связаны описания переживаний 1912–1915 гг. в «Материале к биографии» (см. об этом: [17, с. 797]) и эзотерические страницы «Записок чудака», явившихся, по признанию Белого, способом «выбросить из себя в виде повести этот странный дневник моего состояния сознания, пребывающего в недоуменьи и не умеющего недоуменье выразить обычными средствами писательской техники» [7, с. 307].

«Дневник мысли». 1914–1918

Столь же неясна судьба еще одного дневника Белого, связанного одновременно и с медитативными переживаниями, и с началом Первой мировой войны. В «Материале к биографии», в записи за сентябрь 1914 г. Белый отмечает:

> Мы начинаем привыкать к быту военного времени; <…> очень много занимаюсь схемами и раскраскою их; <…> к концу месяца мне особенно тягостно, неуютно; я начинаю писать дневник, из которого впоследствии вышел материал моих кризисов [9, с. 186].

В письме к Иванову-Разумнику от 1–3 марта 1927 г. говорится о том же: «<…> осенью <в> 1914 году веду свой дневник мысли, но это — зерна к имеющим из них восстать моих четырех кризисов» [1, с. 502].

Под четырьмя «Кризисами» подразумеваются философско-антропософские эссе «Кризис жизни», «Кризис мысли», «Кризис культуры», выпущенные в цикле «На перевале» издательством «Алконост» (первые два — в 1918 г., третий — в 1920 г.), и «Кризис сознания», так и не увидевший свет.

Как «дневник» представляет Белый во вступительной заметке («Вместо предисловия»), датированной июлем 1918 г., читателю первое эссе цикла, «Кризис жизни»:

> Предлагаемый «дневник» мыслей есть часть дневника, который пришлось мне вести в Швейцарии в 1915-ом и 1916 году; части из этого дневника в свое время были мной напечатаны в отрывках; другие же части вошли в мою книгу «Кризис сознания», увы, не могущую появиться на свет по условиям нашего времени. Перечитывая этот дневник, убеждаюсь невольно: не устарел он; <…> на себя самих не повернулись доселе мы.
>
> «О человек, познай себя!» [10, с. 5].

Показательно, что писатель здесь четко разделяет «дневник» (в кавычках) как жанр публицистики и собственно дневник (без кавычек), т. е. реальный дорнахский дневник, который стал «сырьем» для книги, для «дневника» (в кавычках). Как указывает в предисловии Белый, этот дорнахский дневник уже использовался им ранее при подготовке серии очерков, публиковавшихся с 15 марта по 23 августа 1916 г. в газете «Биржевые ведомости» [11, с. 174–240] и после, в 1918 г. в газете «Жизнь». Эти очерки, т. е. «первую производную» исходного дневника, Белый инкорпорировал в текст «Кризиса жизни», разбросав куски напечатанных очерков по разным главам [18, с. 165–173; 29, с. 209–223].

Подтверждает серьезную опору «Кризиса жизни» на дневниковое «сырье» и то, как Белый в *РД* (запись за июнь 1918 г.) характеризовал свою технику подготовки произведения к печати: «<…> работаю над составлением текста “Кризиса Жизни”» [13, с. 402]. Получается, что он не писал книгу, а составлял ее из фрагментов дневника, ранее уже частично переработанных в газетные очерки.

Так же описана подготовка к изданию в июне 1918 г. следующего эссе: «Начинаю 2-ой кризис “*Кризис Мысли*” (т. е. перерабатываю имеющийся материал для отдельной книжки)» [13, с. 442]. «Имеющийся материал» — это, видимо, те же дневники, но еще не «причесанные» для газетных очерков.

Думается, что несколько меньше с дневниковым «сырьем» 1914–1916 гг. был связан «Кризис культуры». Что же касается «Кризиса сознания», крайне значимыми кажутся слова Белого о том, что «части» неиспользованного в «Кризисе жизни» дневника «вошли в <…> книгу “Кризис сознания”». Они, можно сказать, «рифмуются» со словами предпоследнего раздела (№ 30) «Кризиса сознания» («Кончил. Довольно: пучок этих мыслей — дневник, прорастающий будущим в книги; они не написаны; кризис сознания длится <…>» [6, с. 77]) и позволяют воспринять указание на дневник, лежащий и в основе четвертого «Кризиса», не метафорически, а вполне реально.

Однако наиболее важным в заметке «Вместо предисловия» представляется следующий пассаж: «Перечитывая этот дневник, убеждаюсь невольно: не устарел он <…>». Из него можно сделать вывод, что дорнахский дневник 1914–1916 гг. приехал вместе с Белым в Россию и был у него перед глазами в 1918 г. во время подготовки «Кризиса жизни» к печати.

В этой связи возникает целый ряд вопросов. Главный из них: куда этот дневник делся? Ответа на данный момент нет. Но не менее интересно, продолжал ли Белый вести дневник в России? На предположение о том, что — да, продолжал, наводит хранящийся в фонде Белого в НИОР РГБ небольшой текст в форме дневника, озаглавленный «Мысли из лени» [21, с. 85–92]. Он представляет собой записи за два дня — «К 2-му июня (20 мая)» и «3 июня н. ст.» Год не поставлен, но легко определяется по словам от том, что «золотой фонд богатств — подменили мы “керенками”» [21, с. 89]. Керенками называли не подкрепленные золотым запасом денежные знаки, выпускавшиеся Временным правительством с сентября 1917 г. На «позднее» время указывает и авторская датировка записей, данная одновременно по григорианскому календарю, так называемому «новому стилю», введенному в России 21 января 1918 г., и по старому, дореволюционному юлианскому календарю.

Судя по гладкости стиля, отсутствию каких-либо бытовых подробностей и авторскому заглавию, «Мысли из лени» могли быть кусочком дневника, но не исконным, а находящимся в процессе литературной обработки

для публикации в виде очерка. Уже отмечалось, что таким образом Белый поступил с дорнахским дневником, переделав в 1915–1916 гг. его фрагменты в статьи для «Биржевых ведомостей», а потом инкорпорировав их в текст «Кризиса жизни». В 1918 г. Белый опубликовал три очерка в газете «Жизнь», два из которых — «Верное знание» — 4 мая (21 апреля), «Жизнь» — 12 мая (29 апреля) также вошли в «Кризис жизни»[4]. Думается, что и «Мысли из лени» предназначались для газеты «Жизнь», издававшейся А.А. Боровым и Я.И. Новомирским с 22 (10) апреля по 6 июля 1918 г. С этой газетой Белый был связан организационно. В записи в *РД* за апрель 1918 г. отмечено: «Становлюсь сотрудником газеты Борового <...>; встречи — с Боровым и сотрудниками газеты» [13, с. 442]. Не вполне ясно, почему эта публикация не состоялась; скорее всего, Белый просто не успел ее сдать в печать до закрытия газеты. Тем не менее «Мысли из лени», как и другие литературно обработанные части «дневника философских мыслей», были включены в «Кризис жизни» (главки 31–35).

«Уцелевший кончик "Дневника"». 1919

Небольшой отрывок из подлинного дневника 1919 г., охватывающий период с 27 марта по 7 апреля, сохранился в фонде Белого в РГАЛИ и был опубликован А.В. Лавровым и Дж. Малмстадом. Его большая часть посвящена детальному обзору двух публичных мероприятий: докладу А.В. Луначарского «Абсолютный покой Бога как основная ошибка мистиков» 27 марта во «Дворце искусств» с последующими выступлениями оппонентов (Вяч. Иванова, Г.И. Чулкова, М.П. Столярова и самого Белого) и диспуту в Политехническом музее («митингу искусств») 29 марта, на котором выступали Белый, Луначарский, К.Д. Бальмонт и др. В дневнике также лаконично отмечены другие выступления, встречи с разными людьми и темы их бесед, издательские дела, погода и самочувствие.

В последней записи Белый объявляет об отказе от ведения дневника, объясняя это тем, что существование в послереволюционной России не приносит радости и не достойно описаний: «Прекращаю за неимением времени на нее эту жалкую пародию на дневник. 7-го апреля. Жизнь — собачья» [24, с. 681].

4 Третий очерк «Кризис жизни и творчества» вышел 9 июня 1918 г.

Здесь опять-таки возникает вопрос: если 7 апреля 1919 г. Белый прекратил вести дневник, то когда он его начал? Ответ, как кажется, дают две пометы Белого, поясняющие характер рукописи: «Остаток пропавшего “Дневника”, который вел в 1918–1919 гг.»; «Уцелевший кончик “Дневника”, который вел в 1918–1919 году. “Дневник” утрачен. 14 страниц» [24, с. 681]. Почти так же назвал этот документ Белый, в описи своего архива, сделанной в 1932 г. при передаче его в Литературный музей: «Кончик “Дневника”, веденного в 1918–1919 гг. “Дневник” потерян»[5].

Если уцелело всего «14 страниц», то сколько их было в дневнике 1918–1919 гг. изначально? Это на данный момент опять-таки неизвестно. Также остается лишь строить предположения о том, как соотносились между собой три дневника 1910-х гг.: дневник эзотерических «узнаний», о котором Белый упоминает, начиная с 1912 г., «дневник мысли», который Белый вел с начала Первой мировой войны, и дневник 1918–1919 гг.? Продолжали ли они друг друга или существовали как отдельные документы?

Обращает на себя внимание и еще одна помета (подзагловок) в рукописи 1919 г.: «Продолжение внешней записи дневника». Ее, думается, можно понять как указание на существование дневников двух типов: дневника «внешней записи» и дневника «внутреннего» («интимного»). К «внешнему» типу относились дневники, в которых фиксировались жизненные события и происшествия. К «внутреннему» типу, по-видимому, — дневники интимные, духовные и творческие, из которых черпался материал для будущих произведений. Если остаток дневника 1919 г. Белый считал «внешним», то, вероятно, «дневник философских мыслей», в котором Белый предлагал искать «зерна к имеющим из них восстать» четырем «Кризисам...», являлся дневником «внутренним».

Это деление дневников на внешние и внутренние, коррелирует с аналогичным делением (в «Записках чудака») биографии человека вообще:

> Душа, сбросив тело, впервые читает, как книгу, свою биографию в теле; и видит, что кроме своей биографии в теле еще существует другая, которая есть биография — собственно; (во второй биографии видит она ряд отрезков, — периодов облечения в тело себя) [7, с. 417, также с. 289].

5 РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 104.

Этот общий принцип двух биографий Белый применяет прежде всего к биографии собственной:

> В моей жизни есть две биографии: биография насморков, потребления пищи, сварения, прочих естественных отправлений; считать биографию эту моей — все равно что считать биографией биографию этих вот брюк.
>
> Есть другая: она беспричинно вторгается снами в бессонницу бденья, когда погружаюсь я в сон, то сознанье витает за гранью рассудка, давая лишь знать о себе очень странными знаками: снами и сказкой [7, с. 418, также 289].

«Блоковский дневник». 1921

Итак, в апреле 1919 г. Белый прекратил вести дневник, начатый в России в 1918 г. Но доподлинно известно, что он вновь обратился к дневниковым записям в 1921 г., на следующий день после смерти А.А. Блока (7 августа), и вел его до 6 сентября [5, с. 788–813 — с купюрами; 8, с. 447–474 — полностью]. По словам его публикаторов (С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова), дневник 1921 г. важен «и для воссоздания эпизодов, фактов и подробностей, связанных с этим трагическим событием», и для характеристики взаимоотношений двух поэтов; он содержит также и «разнообразные свидетельства о поэте как самого Белого, так и со слов других лиц», и описания первых собраний «памяти Блока» [5, с. 791].

Записи прервались в тот день, когда Белый выехал из Петрограда в Москву. Перед отъездом дневник был отдан Иванову-Разумнику, в архиве которого и сохранился — к сожалению, «в дефектном состоянии». Как отмечено публикаторами, «многие листы автографа были утрачены, некоторые дошли в поврежденном виде, от нескольких листов уцелели лишь клочки, по которым невозможно реконструировать содержание текста. Часть текста восстанавливается по машинописной копии, снятой с рукописи Ивановым-Разумником, но и она также уцелела не полностью. Некоторые фрагменты (составляющие около 1/5 всего текста) не сохранились ни в автографе, ни в машинописной копии» [5, с. 788, 791, 793].

Впоследствии, в письме к К.Н. Бугаевой от 1 июля 1934 г. Иванов-Разумник вспоминал: «Б.Н. с 7-го августа 1921 года по начало сентября, целый месяц, вел дневник, очень подробный, день за днем отмечавший его впечатления и настроения — с того момента, когда я, вернувшись домой в Д<ет-

ское> Село с квартиры Блока, сообщил Б.Н. о смерти (Б.Н. тогда жил у нас). Этот “блоковский дневник” Б.Н. подарил мне, уезжая осенью 1921 года за границу. Дневник — ценнейший для Б.Н. и для Блока <...>» [26, с. 344–345].

Такой подарок, на первый взгляд, кажется странным, но Белый ясно осознавал общественную значимость своих записей и, вероятно, обговорил с Ивановым-Разумником возможность их публичного оглашения, выделив даже (красным карандашом) наиболее важные места. «Передавая его мне в прошлом году, Борис Николаевич разрешил пользоваться им “по мере разумения” <...>», — сообщал 28 августа 1922 г. Иванов-Разумник вдове поэта Л.Д. Блок [5, с. 491].

Это разрешение было реализовано уже после отъезда Белого в Берлин. Так, в объявлении о посвященном памяти Блока заседании Вольной философской ассоциации 27 августа 1922 г. указывалось, что заседание «закончится чтением отрывков из дневника Андрея Белого (август — сентябрь 1921 года), которые переносят в настроение первых дней и недель после смерти Блока» [12, с. 367]. Зачитывал дневник Белого («то, что помечено сбоку красным карандашом» [5, с. 491]) сам Иванов-Разумник. В том же письме к Л.Д. Блок он рассказывал, что при чтении «вместо имен называл лишь условные буквы, за исключением перечня имен известных — при описании панихиды и похорон <...>. Прочел даже не все отмеченное красным; кончил местом, где цитата: “Он весь — свободы торжество”. Впечатление, по общему отзыву, было очень сильное» [5, с. 491].

На следующий день после заседания Вольфилы, 28 августа Иванов-Разумник отправил дневник Белого Л.Д. Блок («Посылаю Вам для прочтения дневник Андрея Белого» [5, с. 491]), сделав предварительно и вероятно именно для этого машинописную копию с автографа. Не исключено, что Л.Д. Блок была не единственной, кому он давал возможность ознакомиться с записями Белого.

Любопытно, что Иванов-Разумник, предупредив в письме Л.Д. Блок, что дневник Белого «не для печати», тут же добавил: «<...> во всяком случае еще не скоро для печати». Такое добавление, как кажется, указывало не столько на интимность и секретность документа, сколько на возможность его переработки в литературную продукцию. И примечательно, что, приведя в сб. «Вершины» [19, с. 109–110] обширную цитату из записей Белого (за 31 августа 1921 г.), Иванов-Разумник представил ее не как фрагмент

личного дневника, а как «слова самого Андрея Белого из одной неизданной его заметки» [19, с. 109]. Продолжая мысль Иванова-Разумника, допустимо предположить, что неизданное сегодня будет издано в будущем…

«Блоковский дневник» за август — сентябрь 1921 г. можно — подобно дорнахскому «дневнику мыслей», в котором вызрели «зерна» «Кризисов», — рассматривать как «сырье» для мемуаров о Блоке, работу над которыми Белый начал уже в августе 1921 г. и продолжил в Берлине [22, с. 3–21].

Опять-таки без ответа остается вопрос: не являются ли отданные Белым Иванову-Разумнику записи за период со смерти Блока до 6 сентября частью более пространного дневника? Не продолжил ли Белый его вести после возвращения из Петрограда в Москву в сентябре и далее, после отъезда в октябре 1921 г. в Германию?

Берлинские дневники: найденные и проданные. 1921–1923

До недавнего времени никаких сведений о дневниках Белого берлинского периода не было. Но 9 декабря 2016 г. на парижском аукционе «Collin du Bocage», проводимом аукционным домом «Drouot» и посвященном теме «Россия. История и искусство»[6], был представлен большой комплекс материалов, оставленных или забытых Белым у своего друга и издателя С.Г. Каплуна перед отъездом в Россию. В конце 1920-х он перебрался в Париж, где скончался в 1940 г. О вывезенном Каплуном из Берлина архиве Белого стало известно, только когда он появился на предаукционной выставке (ноябрь–декабрь 2016 г.) и на торгах. В характеристике лота (№ 266) было сказано, что архив обнаружился в подвале одного из парижских домов, причем в сильно поврежденном состоянии, с утратами. Он был приобретен неизвестным лицом[7], а потому о сохранившихся материалах можно пока судить лишь по названным в каталоге аукциона документам и их лаконичному описанию. Однако и этого достаточно, чтобы понять, насколько активно в период жизни в Германии Белый вел записи автобиографического характера. Так, в первый раздел лота поставлен «Дневник берлинской жизни (внешней) А. Белого»:

6 См. каталог аукциона на сайте. URL: https://www.auction.fr/_fr/vente/art-et-histoire-russes-45047?tab=infos#.XEciVVUzYkI (дата обращения: 23 февраля 2019).

7 Попытки Министерства культуры РФ приобрести архив для РГАЛИ не увенчались успехом.

> Шесть тетрадей формата in-folio по десять/пятнадцать листов каждая. Содержат вырезки из публикаций, рассказывающих о событиях в русской литературной среде и касающихся творчества Андрея Белого в Берлине с 18 ноября 1921. Почти каждый лист сопровожден многочисленными пояснениями Андрея Белого. На оборотной стороне некоторых листов находим рукописные тексты Андрея Белого. Архив долгое время пролежал в подвале. 10 листов подверглись воздействию влаги, что привело к значительным утратам текста.

В отдельный раздел выведены «Рукописи-дневники периода с 1916 по 1923 гг. (записки, черновики, воспоминания, участие в кружках, ассоциациях, собраниях, перечень прочитанных лекций, выступлений и т. д.)». Конкретизируется этот набор то ли собственно дневников, то ли автобиографических «регистрационных сводов» (подобных тем, что были опубликованы в «Литературном наследстве», т. 105) следующим образом:

> — Вольная философская ассоциация в Петербурге. 7 листов in-4°.
>
> — Общественная деятельность в форме дневника с марта 1916 г. в Москве и Петербурге. Работа для себя с сентября 1916 г. до октября 1921 г. 20 листов in-4°.
>
> — Жизнь за границей. Книги, изданные за границей. Падение марки. Лист in-folio.
>
> — Список общественных выступлений. 6 листов in-4°, двойной лист in-folio.
>
> — «В Берлине». Двойной лист in-folio.
>
> — В каких обществах или кружках состоял.
>
> — Список книг, провозимых в Россию и список авторских книг А. Белого. Двойной лист in-folio.

Остается мечтать, чтобы эти материалы когда-либо увидели свет и стали доступны читателям и исследователям. Сейчас же можно лишь с уверенностью утверждать, что в эмиграции Белый вел и дневники, и родственные дневникам записи как синхронного, так и ретроспективного характера. И еще: опираясь на указание Белого о том, что в архиве Каплуна остался дневник «внешней» берлинской жизни, можно предположить и существо-

вание дневника «внутренней» жизни, которая в тот период была полна боли и разочарований (уход любимой жены, конфликт с Антропософским обществом и пр.). Ведь за 76 лет, прошедших со смерти Каплуна до обнаружения архива в сыром парижском подвале, что-то могло и пропасть. Да и не только у Каплуна, бывшего хоть и давним, но отнюдь не самым задушевным другом Белого, могли остаться материалы писательского архива.

«Кучинский дневник». 1925–1931

Белый вернулся из Германии в Советскую Россию осенью 1923 г. Он активно участвовал в литературной жизни Москвы, пытался писать и печататься. Жить ему было трудно, но главной неразрешимой проблемой стало отсутствие своей квартиры. Сначала он ютился у московских знакомых, а в 1925 г. переехал в подмосковную деревню Кучино, где снимал комнаты (с мая — у И.А. Левандовского, с середины сентября — у Е.Н. и Е.Т. Шиповых). Вместе с Белым в Кучине поселяется его новая возлюбленная, а потом вторая жена Клавдия Николаевна — урожд. Алексеева, в первом браке Васильева, с 1931 г. Бугаева.

В конце 1925 г. Белый начинает снова вести дневник: «<…> с 15 ноября до 15-го декабря нервно заболеваю; мы с К.Н. замыкаемся в Кучине; из полного отчаяния начинаю писать свой “Кучинский Дневник”» [13, с. 488]. И ведет его до конца марта 1931 г. Судьба этого — можно сказать без преувеличения — грандиозного литературного памятника оказалась поистине трагичной.

В 1931 г. в Москве было заведено дело о контрреволюционной организации антропософов, членом и идеологом которой был Белый [27, с. 366–422]. Аресты начались 27 апреля 1931 г. и продолжались до 30 мая 1931 г. Незадолго до этого (9 апреля) Белый и Клавдия Николаевна (в то время она еще официально числилась замужем за П.Н. Васильевым и носила его фамилию) переехали из подмосковного Кучина в Детское Село. В их отсутствие — в ночь с 8 на 9 мая — в квартире П.Н. Васильева (Плющиха, д. 53, кв. 1) произошел обыск. Хозяина арестовали, а сундук с рукописями и документами, оставленный Белым у него на время отъезда в Детское Село, увезли в ОГПУ. В сундуке хранился и «Кучинский дневник». В нем были «бытовые записи, выписки, рецензии о книгах, дневники путешествий, интимно-биографические воспоминания, ряд начатых работ и т. д.» [16,

с. 275]. Специфика этого дневника (в его творческой части, видимо, чем-то похожего на юношеский дневник конца 1890-х — начала 1900-х) во многом была обусловлена идеологической и политической ситуацией в Советской России (цензура, запрет Антропософского общества и пр.). В конце 1926 г. Белый так объяснял его роль в своей жизни: «Возвращаюсь к “*Дневнику*”, ибо все мысли для выхода в свет — заперты; <...> “Дневник” становится мне складочным местом: сюда валю и эмбрионы мыслей, и личные отметки» [13, с. 492]. Иными словами, «Кучинский дневник» служил для фиксации текущих событий, впечатлений, раздумий («личные отметки») и одновременно выполнял функцию творческой записной книжки, так как в него заносились и в нем вызревали те «эмбрионы мыслей», из которых выросли практически все произведения 1920-х: трактат «История становления самосознающей души», травелоги «Ветер с Кавказа» и «Армения», роман «Москва», мемуары, литературоведческие книги [28, с. 832–842][8].

По подсчетам Белого, примерный объем утраченной рукописи: «до 150 печ<атных> листов» [16, с. 275 — 109–110].

Остались от этого гигантского текста лишь малые крохи. В приложении к Следственному делу о контрреволюционной организации антропософов нами были обнаружены «Выдержки» из дневника — перепечатанные машинисткой ОГПУ фрагменты записей за 1930–1931 гг. — примерно 1 печатный лист. Ими было «подкреплено» обвинительное заключение по делу антропософов, подтвержден антисоветский характер этой нелегальной организации и проиллюстрировано неприглядное «политическое лицо» Андрея Белого.

8 Более подробные сведения можно почерпнуть в «Ракурсе к дневнику» — очень кратком конспекте изъятого дневника. РД охватывает период с 1899 г. по 3 июля 1931 г. Значительная часть записей (с начала до конца 1927 г.) была сделана ретроспективно, с опорой на феноменальную память и, возможно, какие-то документы. С 1927 г. в РД по дням аннотируются темы и события, отраженные, как кажется, в «Кучинском дневике». Не исключено также, что какие-то события внешней биографии, на фиксацию которых нацелен РД, могли и не попасть в сам дневник.
Видимо, часть записей в РД после 1927 г. также делались не синхронно дневниковым, а с некоторым временным отступом. Иначе трудно объяснить, почему РД закончился на середине 1930 г., а дневник велся до марта 1931 г. О том же может свидетельствовать странная для синхронного повествования забывчивость Белого, обнаруживающаяся в РД, напр., в записях за ноябрь и декабрь 1929 г.: «Штудирую Тынянова, его исследование о Ломоносове, Пушкине, Тютчеве (забыл заглавие) <...>»; «Читаю <...> лекции по истории Церкви первых веков; и историю папства (16-го, 17-го века) (имена авторов запамятовал)» [13, с. 534].

Кроме «Выдержек», сохранилось несколько цитат из «Кучинского дневника», приведенных Белым в письмах к Иванову-Разумнику в контексте размышлений о текущих жизненных событиях. Так, в письме от 3 октября 1927 г. цитируется запись за 1 января:

> Когда теперь бывает душно и тяжело, то оказываешься душевно слабее своих же мыслей. Достал свой дневничок, и себе самому в назиданье, а не Вам, прочитываю написанное мною себе в Дневник скоро год тому назад. «*Предстоящее семилетие будет особенно трудно для непознавших*...; *ведь обращение к ним*... *познать будет идти остраннением их кармы*, *которую они услышат стуком судьбы; а этот стук есть стук бед*, *трудностей*, *страданий*...» (Кучинск<ий> дневник, 1 янв<аря> 1927 г., 1 час ночи).
>
> Легче записывать рецепты для других, чем для себя. *Остраннилась* за эти десять месяцев и моя карма. Остраннение в том, что вижу Аримана почти воочию на физическом плане; и он пристает, цепляется, ущипывает пальцы, бьет трамваем, бросает об лед, обнимает медведем и вместо утешающих листиков бросает в глаза муть с песком и подставляет глухую стену, в которую и вперяешься; не говоря уже о том, что жизнь наша вполне, как темница. Кряхтишь вовсю. Но в темницу не верю. И не случайно в моем Кучинском дневнике запись 1-го января кончается текстом, открывшимся мне в Книге в самый безысходный, темничный миг: «Темницу мы нашли запертою, но отворив, не нашли в ней никого» (Деян<ия> ап<остолов>). Речь идет о выведении из темницы апостолов ангелами. Так же «претерпевшие до конца» будут духом изведены из темницы. «Изведи из темницы душу мою» [1, с. 540–541].

В *РД* в записи за 1–2 января 1927 г. эти «новогодние» мысли, вероятно, нашли такое лаконичное отражение: «Тема ритма года» [13, с. 492].

Или другой пример. В письме от 23 октября 1927 г. Белый вспоминал, как год назад цепь случайных обстоятельств (знакомая мелодия, неожиданная встреча) всколыхнула в нем память о душевных травмах, нанесенных ему в середине 1910-х А.А. Тургеневой, М.Я. Сиверс (женой Р. Штейнера), и дорнахскими антропософами, и о том, как эти болезненные воспоминания перерождались в воспоминания светлые:

<…> в прошлом году, в октябре, чуть ли не 18-го, в понедельник, я уезжал из Долгого переулка в Кучино; перед отъездом К.Н. мне играла Шуберта (романсы), а я все искал романса, с которым связаны воспоминания юности; его не нашлось: «Не этот ли?» — сказала К.Н. и сыграла великолепный «*Die Stadt*»*:* описывается стояние перед городом путника; путник вспоминает, какую боль здесь некогда он пережил; разбилась его любовь; из шубертовских звуков, им соответствуя, встали старые улички Базеля, Базель, мы с Асей, Мария Яковлевна — между нами; *«все»* бурно поднялось во мне, как обида и… бунт; и я это сказал К.Н.; она меня успокоила; непроизвольно я заехал перед вокзалом к М.А. [Чехову]; и у него случайно встретил приехавшую из *«Die alte Stadt»* девушку, почитательницу и эвритмическую ученицу… Аси; сыгранный мне К.Н. *«Die Stadt»* был — *предуведомлением*; Асина *«ученица»* вознамерилась мне нечто передать от Аси; и я вернулся в Кучино — *«бурей»,* дней 8 рвал и метал <…>. И это был путь от *«боли»* и *«бунта»* к теме, преодолевающей «*Воспоминания*» [1, с. 547].

Для подтверждения подлинности своего пути от «темных» чувств к свету Белый пересказывает прошлогодний дневник:

<…> мои дневниковые записи от октября 1926 года (на днях их перечитал: полезно!) — перечисление *«кровных обид»,* полученных от Аси, Общества, Базеля и «*старой дуры*» (так в миги ярости зову *«Frau Doktor Steiner»)*; 23-го и 24-го в *«Дневнике»* записи: *«довольно», «нельзя»* бурлить: лучше темное и интимное не вспоминать, а вспоминать — светлое, полученное от доктора; так *«боль»* и *«бунт»,* исходящие от «*Die alte Stadt*», перешли в ноты *«Воспоминаний»* о докторе (ноябрь–декабрь) <…> [1, с. 547].

В *РД* в записи за октябрь 1926 г. значится:

Возвращаюсь к «*Дневнику*» <…>: в октябре из «Дневника» вытягиваются мои воспоминания о духовной работе у Штейнера; потом обрываю воспоминания на том месте, где они еще не анализированы сознанием (довожу анализ моих «медитаций» до Христиании); и перехожу к теме просто «Воспоминаний о Штейнере» [13, с. 492].

Вероятно, под тем «местом» мемуаров о Штейнере, которое еще «не анализировано сознанием», следует видеть те самые «кровные обиды» на А.А. Тургеневу, М.Я. Сиверс и западных антропософов, которые были записаны в «Кучинском дневнике», а потом пересказаны в письме к Иванову-Разумнику.

«Кончик дневника». 1931 г. Дневники 1932–1933 гг.

С дневниками Белого 1930-х гг. дело обстоит более благополучно: они находятся в фонде писателя в НИОР РГБ и не так давно были опубликованы [4, с. 843–1031].

Это, во-первых, конец того большого дневника, который Белый начал вести в Кучине в 1925 г. Он начинается с записи за 1 апреля, т. е. непосредственно продолжает «Выдержки» (в них последняя запись датирована 30 марта). Данный фрагмент дневника уцелел, так как находился не в сундуке, изъятом сотрудниками ОГПУ, а «уехал» вместе с Белым в Детское Село. Апрельские записи доведены до 12-го числа: они охватывают период сборов, переезд и первые впечатления от нового места жительства. Далее следует большой перерыв — до 22 мая (за это время сотрудники ОГПУ успели арестовать многих друзей-антропософов и увезти сундук с рукописями). Возможно, Белый просто не вел дневник в эти 40 пропущенных дней, но также не исключено, что он в страхе уничтожил некоторые страницы: запись за 22 мая начинается с нового листа. Тогда же, 22 мая, Белый объявил о своем решении прекратить ведение дневника и объяснил его причины: «Больше “Дневника” писать не буду: *в СССР* “*Дневники*” есть “*пожива*”» [4, с. 893]. Вторая (она же последняя) майская запись датирована 30 числом, днем ареста Клавдии Николаевны в Детском Селе, и полна отчаяния («Убит!») [4, с. 894]. Позже вписанная Белым карандашом на нижней части листа пояснительная фраза свидетельствует о намерении больше к дневнику не возвращаться: «Кончик Дневника, веденного с 1925-го до 1931 года (все остальное изъято у меня и удержано в ОГПУ) <…>» [4, с. 894]. Однако вновь тяга к дневниковому самовыражению пересилила страх и унижение: записи возобновились 14 июля и велись до 24 августа.

«Дневник 1932 года» охватывает период с конца июня по начало октября. Судя по первой записи (25 июня) Белый не вел дневник почти год: «Возвращаюсь к прерванному “Дневнику”. Бросил его после ареста К.Н.»

[4, с. 912]. Значительная часть этого дневника представляет собой черновые наброски статьи Белого «Поэма о хлопке», посвященной поэме Г.А. Санникова «В гостях у египтян». По ним, думается, можно судить о том, как были вмонтированы в пропавший «Кучинский дневник» 1925–1931 гг. «эмбрионы мыслей» и черновые материалы к «Истории становления самосознающей души», «Воспоминаниям о Штейнере», мемуарам «На рубеже двух столетий» и другим произведениям [4, с. 832–842].

Трудно сказать, существовал ли дневник, охватывающий осень–зиму 1932 г., а также часть 1933 г. Сохранившийся дневник 1933 г. начинается с августа–сентября и заканчивается в начале декабря. Его можно назвать последним, предсмертным дневником. Напомним, что с мая по июль 1933 г. Белый с Клавдией Николаевной отдыхал в писательском Доме творчества в Коктебеле. 15 июля с ним случился тепловой удар (Белый назвал это «солнечным отравлением», современные медики диагностировали бы его как инсульт). 29 июля супруги Бугаевы решились выехать в Москву. Август прошел в борьбе с недугом. В сентябре Белому стало казаться, что силы понемногу возвращаются. Он стал строить планы на будущее, вновь взялся за работу и за дневник. Последняя запись («Дикая затылочная боль» [4, с. 1010]) сделана 3 декабря; 8 декабря Белый был госпитализирован, а через месяц, 8 января 1934 г. умер.

Итак, уцелевшие фрагменты дневников Белого, а также упоминания о дневниках пропавших доказывают, что писатель вел дневники большую часть своей жизни. Это как минимум: юношеский дневник рубежа XIX–XX вв., дневник «эзотерических узнаний» (с 1912), «дневник философских мыслей» (с 1914), дневник эпохи революции (1918–1919), «блоковский дневник» (1921), берлинские дневники (1921–1923), «Кучинский дневник» (1925–1931), дневники 1932 и 1933 гг.

Сохранившиеся дневники и упоминания о дневниках пропавших позволяют сделать вывод о том, что существовали дневники разных типов и назначений: дневники «внешней жизни» и жизни внутренней, дневники интимные, регистрационные, событийные, творческие. Все они, но преимущественно последние, лежат в основе значительного числа произведений писателя, причем как стилизованных под дневники, так и на первый взгляд не имеющих к дневникам прямого отношения. Этим, вероятно, можно объ-

яснить отсутствие первых черновиков и набросков к ряду напечатанных работ Белого: они — в дневниках.

В этой связи следует, как кажется, серьезно отнестись к пометам Белого, указывающим на дневниковую природу ряда произведений и, более того, выделить в творчестве писателя не только автобиографический сегмент, но и внутри него — сегмент дневниковый, представленный как исходными дневниками (в терминологии Белого — дневниками без кавычек), так и дневниками, подвергшимися художественной обработке, превращенными в публицистику или художественную прозу, т. е. «дневниками» в кавычках. Выявление особенностей дневникового жанра, его вариантов и инвариантов, изучение дневникового сознания и дискурса у Белого — тема дальнейших исследований. К тому же поле для таких исследований может (и на это хочется рассчитывать) существенно расшириться за счет обнаружения и введения в научный оборот тех дневников, которые на данный момент считаются или пропавшими, или находящимися вне научного доступа.

Список литературы

1 Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / публ., вступит. ст. и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. 733 с.

2 Андрей Белый и Эмилий Метнер. Переписка. 1902–1915. В 2 т. / вступит. ст. А.В. Лаврова; подгот. текста, коммент. А.В. Лаврова, Дж. Малмстада и Т.В. Павловой. М.: НЛО, 2017. Т. 2. 736 с.

3 *Андрей Белый*. Воспоминания о Штейнере // *Андрей Белый*. Собр. соч.: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / общ. ред. В.М. Пискунова; сост., коммент. и послесл. И.Н. Лагутиной. М.: Республика, 2000. С. 236–535.

4 *Андрей Белый*. Дневники 1930-х годов / подгот. текста и коммент. М.Л. Спивак // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 105. С. 843–1031.

5 *Андрей Белый*. Дневниковые записи / предисл. и публ. С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова // Литературное наследство. М.: Наука, 1982. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 788–813.

6 *Андрей Белый*. Евангелие как драма. [Заключительная часть «Кризиса сознания]. М.: Русский Двор, 1996. 80 с.

7 *Андрей Белый*. Записки чудака // *Андрей Белый*. Собр. соч.: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М.: Республика, 1997. С. 280–496.

8 *Андрей Белый*. К материалам о Блоке // *Андрей Белый*. О Блоке / вступит. ст., сост., подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М.: Автограф, 1997. 606 с.

9 Андрей Белый. Материал к биографии / подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Малмстада // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 105. С. 29–328.

10 *Андрей Белый*. На перевале. I. Кризис жизни. Пб.: Алконост, 1918. 116 с.

11 *Андрей Белый*. Очерки 1916 года для газеты «Биржевые ведомости» / подгот. текста и коммент. Д.О. Торшилова, Е.В. Глуховой // Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны: публикации, исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 174–240.

12 *Андрей Белый*. Почему я стал символистом… // Андрей Белый. Символизм как миропонимание / сост., вступит. статья и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 418–492.

13 *Андрей Белый*. Ракурс к дневнику / подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Малмстада // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 105. С. 329–654.

14 *Андрей Белый*. Свидания с доктором / подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Малмстада // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 105. С. 758–759.

15 *Белоус В. Г.* Вольфила [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]: 1919–1924. М.: Модест Колеров и «Три квадрата», 2005. Кн. 2. 800 с.

16 *Воронин С.Д.* Статья В.Д. Бонч-Бруевича «Архив Андрея Белого» // Археографический ежегодник за 1984 год. М.: Наука, 1986. С. 273–276.

17 *Глухова Е.В.* Об эволюции дневникового жанра // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX в. Динамика жанра. Общие проблемы. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 786–806.

18 *Глухова Е.В., Торшилов Д.О.* Андрей Белый в Первую мировую войну // Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны: публикации, исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 165–173.

19 *Иванов-Разумник.* Вершины: Александр Блок Андрей Белый. Пг.: Колос, 1923. 246 с.

20 Из архива Н.А. Тургеневой: Письма Эллиса, А. Белого и А.А. Тургеневой / публ. Д. Рицци // Europa Orientalis. 1995. Vol. XIV (2). P. 295–340.

21 *Комелли А.* «Мысли из лени» Андрея Белого // Russian Literature. 2005. Vol. LVIII (I/II). P. 85–92.

22 *Лавров А.В.* «Романтика поминовения». Андрей Белый о Блоке // *Андрей Белый.* О Блоке. М.: Автограф, 1997. С. 3–21.

23 *Лавров А.В.* Юношеские дневниковые заметки Андрея Белого // Памятники культуры: Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1979. Л.: Наука, 1980. С. 116–139.

24 Литературное наследство. Т. 105: Андрей Белый. Автобиографические своды: Материал к биографии, Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / сост. А.В. Лавров и Дж. Малмстад. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 1116 с.

25 Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова (1904–1920) / вступит. статья, подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и Дж. Малмстада // Русская литература. 2015. № 2. С. 29–103.

26 Смерть Андрея Белого (1880–1934). Сб. статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / сост. М.Л. Спивак, Е.В. Наседкина. М.: НЛО, 2013. 967 с.

27 *Спивак М.Л.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. 577 с.

28 *Спивак М.Л.* Поздние дневники Андрея Белого: пропавшие и уцелевшие // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 105. С. 832–842.

29 *Торшилов Д.О.* Мировая война и цикл «Кризисов» Андрея Белого // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика: исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 209–223.

References

1 Andrey Bely and Ivanov-Razumnik. Perepiska [Correspondence], ed. by A.V. Lavrov, J. Malmstad. St. Petersburg, Atheneum–Feniks Publ., 1998. 733 p. (In Russ.).

2 Andrey Bely and Emilii Metner. *Perepiska 1902–1915* [Correspondence. 1902–1915]. In 2 vols., ed. by A.V. Lavrov, J. Malmstad, T.V. Pavlova. Moscow, NLO Publ., 2017. Vol. 2. 736 p. (In Russ.).

3 Andrey Bely. Vospominaniia o Shteinere [Memories about Steiner]. *Andrey Bely. Sobranie sochinenii: Rudol'f Shteiner i Gete v mirovozzrenii sovremennosti. Vospominaniia o Shteinere* [Collection of works: Rudolf Steiner and Goethe in the modern worldview. Memories about Steiner], ed. by I.N. Lagutina. Moscow, Respublika Publ., 2000, pp. 236–535. (In Russ.)

4 Andrey Bely. Dnevniki 1930-kh godov [Diaries of the 1930s], ed. by M.L. Spivak. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, vol. 105, pp. 843–1031. (In Russ.)

5 Andrey Bely. Dnevnikovye zapisi [Diary notes], ed. by S.S. Grechishkin, A.V. Lavrov. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1982. Vol. 92: Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia [Aleksandr Blok. New materials and studies], part 3, pp. 788–813. (In Russ.)

6 Andrey Bely. *Evangelie kak drama. Zakliuchitel'naia chast' "Krizisa soznaniia"* [Gospel as a drama. The final part of the "The Crisis of Consciousness"]. Moscow, Russkii Dvor Publ., 1996. 80 p. (In Russ.)

7 Andrey Bely. Zapiski chudaka [Notes of the Eccentric]. *Andrey Bely. Sobranie sochinenii: Kotik Letaev. Kreshchenyi kitaets. Zapiski chudaka* [Collection of works: Kotik Letaev, The Baptized Chinaman. Notes of an eccentric]. Moscow, Respublika Publ., 1997, pp. 280–496. (In Russ.)

8 Andrey Bely. K materialam o Bloke [To the materials about Blok]. *Andrey Bely. O Bloke* [About Blok], ed. by A.V. Lavrov. Moscow, Avtograf Publ., 1997. 606 p. (In Russ.)

9 Andrey Bely. Material k biografii [Material for biography], ed. by A.V. Lavrov, J. Malmstad. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, vol. 105, pp. 29–328. (In Russ.)

10 Andrey Bely. *Na perevale. I. Krizis zhizni* [On the Pass. I. The crisis of life]. Peterburg, Alkonost Publ., 1918. 116 p. (In Russ.)

11 Andrey Bely. Ocherki 1916 goda dlia gazety "Birzhevye vedomosti" [Essays from the newspaper *Birzhevie vedomosti* (1916)], ed. by D.O. Torshilov, E.V. Glukhova. *Politika i poetika: russkaia literatura v istoriko-kul'turnom kontekste Pervoi mirovoi voiny* [Politics and poetics: Russian literature in the historical and cultural context of World War I]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 174–240. (In Russ.)

12 Andrey Bely. Pochemu ia stal simvolistom… [Why did I become a symbolist…] *Andrey Bely. Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a mindset], ed. by L.A. Sugai. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 418–492. (In Russ.)

13 Andrey Bely. Rakurs k dnevniku [View on the diary], ed. by A.V. Lavrov, J. Malmstad. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, vol. 105, pp. 329–654. (In Russ.).

14 Andrey Bely. Svidaniia s doktorom [Encounters with the Doctor], ed. by A.V. Lavrov, J. Malmstad. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, vol. 105, pp. 758–759. (In Russ.)

15 Belous V.G. *Vol'fila [Petrogradskaia Vol'naia Filosofskaia Assotsiatsiia]: 1919–1924* [Petrograd Free Philosophical Association]: 1919–1924]. Moscow, Modest Kolerov i "Tri kvadrata" Publ., 2005. Vol. 2. 800 p. (In Russ.)

16 Voronin S.D. Stat'ia V.D. Bonch-Bruevicha "Arkhiv Andreya Belogo" [Article of V.D. Bonch-Bruevich "Andrey Bely's Archive"]. *Arkheograficheskii ezhegodnik za 1984 god* [Archaeographic yearbook for 1984]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 273–276 (In Russ.)

17 Glukhova E.V. Ob evoliutsii dnevnikovogo zhanra [About the evolution of the diary genre]. *Poetika russkoi literatury kontsa XIX — nachala XX v. Dinamika zhanra. Obshchie problemy* [Poetics of Russian literature of the end of 19th — beginning of 20th century. Dynamics of the genre. General problems]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 786–806. (In Russ.)

18 Glukhova E.V., Torshilov D.O. Andrey Bely v Pervuiu mirovuiu voinu [Andrey Bely during the First World War]. *Politika i poetika: russkaia literatura v istoriko-kul'turnom kontekste Pervoi mirovoi voiny* [Politics and poetics: Russian Literature in the historical and cultural context of the First World War]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 165–173. (In Russ.)

19 Ivanov-Razumnik. *Vershiny: Aleksandr Blok, Andrey Bely* [The Peaks: Alexander Blok, Andrey Bely]. Petrograd, Kolos Publ., 1923. 246 p. (In Russ.)

20 Iz apxiva H.A. Turgenevoi: Pis'ma Ellisa, A. Belogo i A.A. Turgenevoi [From H.A. Turgeneva's archive: Letters from Ellis, A. Bely and A.A. Turgeneva], ed. by D. Rizzi. *Europa Orientalis*, 1995, vol. XIV (2), pp 295–340. (In Russ.)

21 Komelli A. "Mysli iz leni" Andreya Belogo ["Lazy thoughts" by Andrey Bely]. *Russian Literature,* 2005, Vol. LVIII (I/II), pp. 85–92. (In Russ.)

22 Lavrov A.V. "Romantika pominoveniia". Andrey Bely o Bloke ["The romance of Remembrance". Andrey Bely about Blok]. *Andrey Bely. O Bloke* [About Blok]. Moscow, Avtograf Publ., 1997, pp. 3–21. (In Russ.)

23 Lavrov A.V. Iunosheskie dnevnikovye zametki Andreya Belogo [Andrey Bely's Youth Diary Notes]. *Pamiatniki kul'tury: Novye otkrytiia. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiia: Ezhegodnik 1979* [Cultural Monuments: New Discoveries. Writing. Art. Archaeology: Yearbook 1979]. Leningrad, Nauka Publ., 1980, pp. 116–139. (In Russ.)

24 *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, IWL RAS Publ., 2016. Vol. 105: Andrey Bely. Avtobiograficheskie svody: Material k biografii, Rakurs k dnevniku. Registratsionnye zapisi. Dnevniki 1930-kh godov [Autobiographical Records: material

for biography. View on the diary. Registration records. Diaries of the 1930s], ed. by A.V. Lavrov, J. Malmstad. 1116 p. (In Russ.)

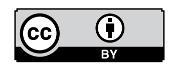
25 Perepiska Andreya Belogo i Viacheslava Ivanova [Correspondence between Andrey Bely and Vyacheslav Ivanov] (1904–1920), ed. by N.A. Bogomolov, J. Malmstad. *Russkaia literatura*, 2015, no 2, pp. 29–103. (In Russ.)

26 Smert' Andreya Belogo [The death of Andrey Bely] (1880–1934). *Sb. statei i materialov: dokumenty, nekrologi, pis'ma, dnevniki, posviashcheniia, portrety* [Collection of articles and materials: documents, obituaries, letters, diaries, dedications, portraits], ed. by M.L. Spivak, E.V. Nasedkina. Moscow, NLO Publ., 2013. 967 p. (In Russ.)

27 Spivak M.L. *Andrey Bely — mistik i sovetskii pisatel'* [Andrey Bely as a mystic and a Soviet writer]. Moscow, RGGU Publ., 2006. 577 p. (In Russ.)

28 Spivak M.L. Pozdnie dnevniki Andreya Belogo: propavshie i utselevshie [Andrey Bely's late diaries: Missing and survived manuscripts]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Vol. 105. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, vol. 105, pp. 832–842. (In Russ.)

29 Torshilov D.O. Mirovaia voina i tsikl “Krizisov” Andreya Belogo [World War and the “Crises” cycle by Andrey Bely]. *Russkaia publitsistika i periodika epokhi Pervoi mirovoi voiny: politika i poetika: issledovaniia i materialy* [Russian journalism and periodicals of the First World War: politics and poetics: research and materials]. Moscow, IWL RAS Publ., 2013, pp. 209–223. (In Russ.)

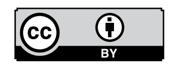


DER RUSSISCHE LANDSITZ AUS DER SICHT DER INNEREN UND ÄUSSEREN EMIGRATION: NACHLEBEN UND NEUES LEBEN NACH 1905/1917

© 2019. E.E. Dmitrieva
A.M. Gorki Institut für Weltliteratur, Russische Akademie der Wissenschaften, Moskau, Russland;
Russische Staatliche Universität für Geisteswissenschaften Moskau, Russland
Datum der Artikelübergabe: 26. Juni 2019
Veröffentlichungsdatum: 25. Dezember 2019

Die Forschung wurde in IMLI RAN durchgeführt mit der Unterstützung des RNF-Förderprogramms № 18-18-00129 «Das russische Gehöft in Literatur und Kultur: inländische und ausländische Sicht»

Annotation: Die russische Landsitzkultur, deren Existenz nicht so lange währt, fühlt sich von Anfang an sehr illusorisch und „spielt" buchstäblich das Thema der Apokalypse. Historisch gesehen spielt sich der Niedergang des Gutshofs über eineinhalb Jahrhunderte ebenfalls „ab", als Vorwegnahme dessen, was im Jahr 1917 passierte. Es war jedoch die totale Zerstörung der Ländereien im Jahr 1905, die mit der ersten Renaissance der Gutskultur zusammenfiel, die auf die 1900–1910er Jahre fiel. Eine weitere Wiedererweckung, nicht materieller, wie im Silberzeitalter, sondern virtueller Art, erlebt der russische Landsitz nach der Revolution von 1917 in der Literatur der russischen Emigration, die, in die Rückbesinnung auf das Vergangene eingetaucht, ihre nostalgische Stimmung zum Ausdruck bringt, indem sie ihren Mythos der legendären Stadt Kitezh erschafft mit welchem die Landsitzkultur zu vergleichen ist. Umso lebhafter wird der Wunsch, diese versunkene Welt wiederzubeleben — ebenso wie der deutsche Dramatiker Karl Sternheim in dem neu erworbenen Landsitz macht, dem er den Namen „Claire Colline" — Yasnaya Polyana verleiht; oder der russische Komponist S. Rachmaninov, der ein Stück Land in der Region Vierwaldstättersee kauft und dort versucht, den Geist von Ivanovka nachzubilden — des Tambov-Landsitzes, mit dem seine frühen Jahre verbunden waren.
Stichwörter: Russischer Landsitz, Goldenes Zeitalter, legendäre Stadt Kitezh, Mythos, russische Emmigration, Museen des Landsitzalltagslebens.
Informationen zum Autor: Ekaterina E. Dmitrieva — Doktor der Philologie, Leitende Forscherin, A.M. Gorki Institut für Weltliteratur, Russische Akademie der Wissenschaften, Povarskaya 25 a, 121069 Moskau, Russland; Professorin, Abteilung für Vergleichende Literaturgeschichte, Russische Staatliche Universität für Geisteswissenschaften, Miusskaya-Platz 6, 125993 Moskau, Russland.
ORCID ID: 0000-0001-9692-8329
E-mail: katiadmitrieva@mail.ru
Zum Zitieren: Dmitrieva E.E. Der russische Landsitz aus der Sicht der inneren und äußeren Emigration: Nachleben und neues Leben nach 1905/1917. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 166–187. (In German) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-166-187



THE RUSSIAN COUNTRY ESTATE FROM THE PERSPECTIVE OF INTERNAL AND EXTERNAL EMIGRATION: AFTERLIFE AND A NEW LIFE AFTER 1905/1917

© 2019. E.E. Dmitrieva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia,
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
Received: June 26, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Acknowledgement: The research was conducted in IWL RAS with the support of the RNF grant programme № 18-18-00129 "Russian manor in literature and culture: domestic and foreign view".

Abstract: From the very beginning of its history, the relatively short-lived estate culture was keenly self-aware of its transient nature and toyed with the theme of Apocalypse in literature. Historically, the decline of the estate in the course of the century and a half was a subject of literary reflection that as if prefigured what would happened in 1917. However, the widespread destruction of the estates in 1905 coincides with the first renaissance of the estate culture in the 1900–1910s. The estate culture experiences another — this time virtual — renaissance after 1917, in the literature of Russian emigration. Nostalgic of the past, this literature engages in myth-making as it invents the estate as the Invisible City of Kitezh of a sort. The virtual reconstruction fosters the desire to physically reconstruct the estate as it does a German playwright Karl Sternheim in the newly acquired estate "Claire Colline" — Yasnaya Polyana. Sergey Rakhmaninov follows the lead as he buys a piece of land on the shores of Firwaldstadt Lake and tries to recreate the spirit of the Tambov estate Ivanovka where he spent his childhood years.

Keywords: Russian country estates, Golden Age, Invisible City of Kitezh, myth, Russian emigration, museums of country estate life.

Information about the author: Ekaterina E. Dmitrieva, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor, Russian State University for the Humanities, Miusskaya 6, 125993 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0001-9692-8329

E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

For citation: Dmitrieva E.E. The Russian Country Estate from the Perspective of Internal and External Emigration: Afterlife and a New Life after 1905/1917. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 166–187. (In German) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-166-187

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)

РУССКАЯ УСАДЬБА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВНУТРЕННЕЙ И ВНЕШНЕЙ ЭМИГРАЦИИ: ДОЖИВАНИЕ И НОВАЯ ЖИЗНЬ ПОСЛЕ 1905/1917 ГГ.

© 2019 г. Е.Е. Дмитриева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 26 июня 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-166-187

Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта Российского научного фонда № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

Аннотация: Усадебная культура, существование которой было не таким уж и долгим, с самого начала остро ощущает собственную иллюзорность и литературно проигрывает тему апокалипсиса. В историческом плане гибель усадьбы на протяжении полутора веков также «проигрывается», словно в преддверии того, что произойдет в 1917 г. Однако именно тотальное разрушение усадеб в 1905 г. совпадает с первым ренессансом усадебной культуры, который приходится на 1900–1910-е гг. Еще одно возрождение — не материальное, как в эпоху Серебряного века, но виртуальное — усадебная культура переживет после революции 1917 г. в литературе русской эмиграции, которая, погруженная в воспоминания о прошлом, творит свой миф об усадьбе как о новом Китеже. И тем живее становится желание теперь уже и материально воскресить русский усадебный мир — как это делает немецкий драматург Карл Штернхейм в новоприобретенном имении, которому дает имя „Claire Colline“ — Ясная Поляна; а также русский композитор С. Рахманинов, покупающий участок земли на берегу Фирвальдштетского озера и пытающийся воссоздать на нем дух Ивановки — тамбовского имения, с которым связаны были его юные годы.

Ключевые слова: русская усадьба, Золотой век, град Китеж, усадебный миф, литература русской эмиграции, музеи усадебного быта.

Информация об авторе: Екатерина Евгеньевна Дмитриева — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор кафедры сравнительной истории литератур, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0001-9692-8329
E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Для цитирования: *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба сквозь призму внутренней и внешней эмиграции: доживание и новая жизнь после 1905/1917 гг. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 166–187. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-166-187

Der russische Landsitz aus der Sicht der inneren und äußeren Emigration: Nachleben und neues Leben nach 1905/1917

Michel de Certeau hat einmal in Bezug auf Hieronymus Boschs Triptychon „Der Garten der Lüste“ angemerkt: „Man musste das Paradies erst verlieren, um es in Text verwandeln zu können“ [23, c. 71]. Es scheint, als ob die Geschichte der russischen Landsitze nichts anderes darstellte, als die Geschichte eines andauernden Gefühls, das Paradieses verloren zu haben. Und je größer die gefühlte Ferne des Paradieses wurde, desto intensiver verwandelte man sie in literarische und bildliche Texte. Das Thema des Landsitzparadieses wird in der russischen Literatur fast ununterbrochen seit dem 18. Jahrhundert und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts bearbeitet, und es bleibt auch in der Emigrantenprosa erhalten.

Mein Beitrag geht daher zunächst der Frage nach, warum in der russischen Kultur die Vorstellung vom Niedergang des Landsitzes (welchen man üblicherweise mit der Oktoberrevolution 1917 assoziiert) eigentlich mit dem Mythos oder Topos eines Goldenen Zeitalters verbunden wird. Im zweiten Abschnitt werden die wichtigsten Bestandteile des aus der Sicht der Emigration noch immer erlebten Landsitzmythos erläutert, zu denen neben dem Tod des Landsitzes vor allem die Vorstellung vom Landsitz als einem paradiesischen Ort, einem Arkadien, aber auch einem Elysium zählen.

Aus der Geschichte des russischen Landsitzes

Zu Beginn sei daran erinnert, dass der russische Landsitz, der heute als Erzeugnis jahrhundertealter Kultur gilt, eine vergleichsweise kurze Geschichte aufweist. Aus historischer Sicht kann man den Beginn der Landsitzkultur im 17.

Jahrhundert ausmachen und ihr Ende mit 1917 und der darauffolgenden Vernichtung des gutsherrlichen Russland markieren. Die Geschichte des Landsitzes als eines kulturellen Phänomens steckt einen noch kürzeren Zeitraum ab. Sie beginnt mit dem „Manifest über die Freiheit des Adels (o vol'nosti dvorjanstva)", mit welchem 1762 die Befreiung des russischen Adels aus der Dienstpflicht erklärt wurde. Dieser Zeitraum reichte aber nicht bis 1917, wie oftmals behauptet wird, sondern sogar bis in 1930er Jahre. Denn so lange existierte der Landsitz als Kulturphänomen noch im Bewusstsein und in der Literatur der emigrierten russischen Schriftsteller.

Was wurde überhaupt in Russland als usad'ba (усадьба), als Landsitz, bezeichnet? Der Ausdruck selbst umfasste im alltäglichen Gebrauch solche Varianten wie pomest'e (поместье) für Landgut, imenie (имение) für Landbesitz und, etwas seltener gebräuchlich, votčina (вотчина) für Stammgut. Manchmal verwendete man auch den Begriff derevnja (деревня), der eigentlich Dorf bedeutet, verallgemeinernd für einen Landsitz. Jedoch ist aus historischer Sicht der Gebrauch dieser Termini als Synonyme nicht ganz präzise. Die votčina ist die älteste Form des feudalen Besitztums in Russland, die erstmals im 10. und 11. Jahrhundert auftrat. Dieser Grundbesitz wurde als Familienbesitz angesehen und konnte vererbt werden. Als pomest'e dagegen bezeichnete man ab dem Ende des 15. und bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts einen Grundbesitz, den man vom Herrscher und Staat für die Ausübung von Militär- und Zivildienste verliehen bekam und weder verkaufen noch vererben konnte. Unter usad'ba verstand man wiederum ein Ensemble aus einem Herrenhaus, verschiedenen Wirtschaftsgebäuden und einer Garten- oder Parkanlage. Eine usad'ba in der Stadt oder auf dem Land konnten de facto Vertreter aller Stände besitzen, während die ersteren beiden dem Adel vorbehalten waren. Sogar manche Leibeigene verfügten über Haus, Hof und Garten — eine usad'ba, einen Landsitz en miniature. Für die russische Kultur erwies sich jedoch nur der adlige Landsitz von nachhaltiger Bedeutung und wurde zum Synonym für das Haus und den Familiensitz [18, c. 5–17].

Die größten Teile des Landbesitzes befanden sich in Russland traditionell in den Händen des Herrschers und waren damit staatlich. Seit der Regierung Ivans IV. (1530–1584) waren die Adligen verpflichtet, in die Dienste des Zaren zu treten, wenn sie mit Landstücken von unterschiedlicher Größe als pomest'e (Dienstgut) entlohnt werden wollten. Ein grundsätzliches Problem bestand dabei darin, dass bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts in Russland

eine rechtsverbindliche Sicherheit für den Grundbesitz fehlte. Die Ungnade des Herrschers bedeutete somit in erster Linie den Verlust des Eigentums; es genügt in diesem Zusammenhang an die tragische Wende im Leben des Fürsten Aleksander Menšikov (1673–1729) zu erinnern, eines der wichtigen Weggefährten Peters I. (1672–1725), der während der Machtkämpfe um Peters und Katharinas I. Nachfolge unter dem jungen Kaiser Peter II. (1715–1730) seinen Besitz verlor und nach Sibirien verbannt wurde.

Die so von Vornherein nicht unproblematische Lage verschärfte sich unter Peter I., als dieser einen verpflichtenden Dienst in der Armee oder in den staatlichen Verwaltungseinrichtungen für alle dienstfähigen männlichen Adligen einführte. Dadurch entstand eine paradoxe Situation, denn die adeligen Grundbesitzer wurden der Möglichkeit beraubt, ihre Güter und Landsitze selbst zu verwalten. Außerdem ersetzte Peter I. die bis dahin traditionelle Entlohnung für den Militär- oder Staatsdienst in Form der Verleihung von Ländereien auf Zeit durch eine monetäre Besoldung. Diese Änderung bedeutete freilich nicht, dass die Ländereien aus dem Besitz der Krone von da an nicht mehr an Privatpersonen vergeben worden wären; vielmehr war die Folge, dass dieser Landbesitz meist der Verwandtschaft oder den Günstlingen der Herrscher bzw. Herrscherinnen zur Verfügung gestellt wurde. Dennoch verband der russische Schriftsteller und Historiker Nikolaj Karamzin zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine veränderte neue Haltung gegenüber dem Landleben mit der petrinischen Epoche:

> Die altehrwürdigen russischen Bojaren warfen keinen Blick in ihre Dörfer, sie hatten keine Landhäuser und spürten keine Neigung dazu, sich an der Natur zu vergnügen [...]. Erst unter dem Herrscher Peter dem Großen begannen die Vornehmen damit, Landhäuser in der Umgebung von Moskau zu bauen; aber noch 40 Jahre davor bedeutete es für einen Adligen nichts anderes als Schmach, wenn er die Hauptstadt zu verlassen und auf einem Dorf zu wohnen hatte [10, т. 8, с. 142].

Im Jahre 1714 wurde in Russland das Gesetz über die Majorate verabschiedet und damit die Unteilbarkeit des ererbten Grundbesitzes festgeschrieben. In Wirklichkeit wurde es allerdings oft missachtet und 1730 wieder außer Kraft gesetzt. All das führte insgesamt dazu, dass die Mehrheit der russischen Adligen wiederholt ihre erblichen Güter teilte und gegen Mitte des 18. Jahrhunderts kaum noch Land besaß.

Katharina II. erkannte, dass die bestehende Situation notwendigerweise geändert werden musste. Mit ihrer Gnadenurkunde „Žalovannaja gramota dvorjanstvu“ von 1785 bestätigte sie per Gesetz die Privilegien und Freiheiten des russischen Adels, welche schon ihr Gatte Peter III. (1728–1762) in dem oben genannten „Manifest o vol'nosti dvorjanstva“ erstmals im Februar 1762 gewährt hatte. Hatte das „Manifest“ die Adeligen grundsätzlich von der Pflicht des zivilen Staatsdienstes und in Friedenszeiten auch vom Militärdienst befreit, wurden in der „Žalovannaja gramota“ zudem auch die Fragen der Gerichtsbarkeit und des Grundbesitzes für die Adeligen definiert. Nun konnte ein Adliger durch ein Verbrechen nur noch seine Freiheit, nicht mehr jedoch seinen Grundbesitz verlieren. Das Bewusstsein, dass das dem Gutsherren gehörende Land und alle darauf befindlichen Gebäude ihm nicht ohne weiteres weggenommen werden konnten, änderte die Kultur des Bewirtschaftens der Landgüter nachhaltig. Einen weiteren wichtigen Schritt in diese Richtung stellte unter Katharina II. die Verordnung von 1765 dar, eine Kommission zur staatlichen Landesvermessung zu bilden, um die Grenzen des jeweiligen Gutsbesitzes festzulegen.

Seitdem kehrte eine beträchtliche Anzahl russischer Adliger auf ihre Ländereien, votčina, zurück. Es entstanden nach und nach ‚durchschnittliche‘ Adelslandsitze mittlerer Größe. Die Auswirkungen der neuen Gesetze resümierte später Andrej Bolotov (1738–1833), einer der ersten russischen Theoretiker und auch ein engagierter Praktiker der Landsitzkultur, in seinen Memoiren:

> „Dieses ruhmreiche Manifest rief eine große Erschütterung der Gemüter hervor und zwang die Landbesitzer dazu, über ihre Ländereien und Besitztümer nachzudenken, sich ihnen zuzuwenden und sich um diese zu kümmern“ [2, c. 157].

So beginnt der Zeitabschnitt, der später als das Goldene Zeitalter des russischen Landsitzes bezeichnet wurde.

Apokalyptischer Mythos und historische Zusammenbrüche der russischen Landsitze

Es erscheint äußerst merkwürdig, wie schnell, gerade entstanden, die junge Landsitzkultur an einem apokalyptischen Mythos zu arbeiten begann. Den kommenden Untergang der Landsitze vorwegnehmend, fingen ihre Bewohner an, elegisch darum zu trauern. Ein typisches Beispiel aus einer Reihe zahlreicher

ähnlicher Texte lieferte der Dichter Gavriil Deržavin (1743–1816), der u.a. als Gouverneur im Gouvernement Tambov und als Sekretär am Hof Katharinas II. tätig war. Deržavin war Besitzer des Landgutes Zvanka im Gouvernement Novgorod und beschrieb 1770 sein ‚idyllisches' Landleben in dem Gedicht „Für Evgenij. Das Leben in Zvanka" (Евгению. Жизнь Званская). Dieser Text wird üblicherweise als eine Hymne auf das Landsitzleben interpretiert, wobei allerdings kaum je beachtet wird, dass das Gedicht mit dem Bild der künftigen Zerstörung und Verwahrlosung der Zvanka endet:

> Zerstört wird das Haus sein,
> der Hain und der Garten werden verdorren,
> Nirgends wird man sich auch nur
> an den Namen Zvanka erinnern [5, c. 33].

Aus der Perspektive der historischen Ereignisse findet das ‚erste' Ende des Goldenen Zeitalters der Landsitzkultur im Jahr 1812 statt. Seit dem Beginn des Russlandfeldzuges Napoleons im Juni 1812 wurden zahlreiche Landsitze geplündert und verbrannt, die auf der Route der Grande Armée lagen. Dabei wurden die Landsitze nicht nur von den Truppen des Feindes, sondern auch von den Besitzern selbst niedergebrannt. So vernichtete beispielsweise der Moskauer Gouverneur Fedor Rostopčin (1723–1826) sein in der Umgebung von Moskau liegendes Landgut Voronovo, welches aufgrund seiner Pracht den Beinamen „kleines Versailles" trug.

Allerdings gab es neben solchen objektiven Umständen auch subjektiv gefärbte Verlustempfindungen, die sich auf die Landsitzkultur bezogen. Dazu gehörte das Gefühl vom allmählichen Verschwinden des festlichen Geistes aus dem Landleben. Denn heitere Feste prägten in der katharinäischen Zeit sowohl das Leben der großen als auch der mittleren und kleinen Landsitze [6, c. 199–221]. Dagegen beschrieb Alexander Puschkin 1833 und 1834 auf seiner literarischen „Reise von Moskau nach St. Petersburg" ein trauriges Bild:

> Die Dörfer um Moskau sind gleichermaßen leer und traurig. Keine Waldhornmusik erschallt in den Hainen von Sviblovo und Ostankino; weder Feuerschalen (ploški) noch bunte Laternen beleuchten die englischen Gartenwege, die nun mit Gras überwachsen sind, aber in früheren Zeiten mit Myrten- und Pomeranzenbäumchen geschmückt waren. Die staubigen Kulissen des Haustheaters zerfallen

in dem Saal, den man nach der letzten Aufführung einer französischen Komödie verlassen hat. Das herrschaftliche Haus verfällt [17, S. 274].

Die nächste Welle der Zerstörung traf die russischen Landsitze in der Mitte des 19. Jahrhunderts, d.h. noch in der Zeit vor den Großen Reformen unter Alexander II. und der Aufhebung der Leibeigenschaft durch das „Manifest ob otmene krepostnogo prava" im Februar 1861. Die Landgüter wurden mit einer bis dahin kaum erlebten Leichtigkeit geteilt und verkauft. Zu den Käufern zählten sowohl neue Industrielle als auch Bauern. So veräußerte Lev Tolstoj 1854 das Haus seines Vaters — na vyvoz (на вывоз) — zum Abbauen und Mitnehmen. Es setzte ein massenhafter Untergang von Familienlandgütern ein, der auch in der Literatur und der Malerei reflektiert wurde. In diesem Zusammenhang sei auf das Gemälde „Besichtigung des alten Hauses" (Osmotr starogo doma, 1873) von Ivan Kramskoj verwiesen. Nach der ursprünglichen Idee des Künstlers sollte im Mittelpunkt dieses Bildes ein offensichtlich finanziell ruinierter Gutsherr stehen, der, gestützt von zwei suspekt wirkenden ausländischen Damen, durch das von Spinnweben bedeckte Interieur seines Landhauses geführt wird. In der endgültigen Fassung des Gemäldes, das heute in der Sammlung der Tret'jakov-Galerie in Moskau zu sehen ist, blieben davon nur zwei männliche Figuren in einem verlassen wirkenden Salon des Herrenhauses übrig: der Gutsherr und ein Wächter. Auch Vasilij Maksimov führte in dem Gemälde „Alles ist in der Vergangenheit" (Vse v prošlom) von 1887 den Kontrast zwischen den noch sichtbaren Zeichen der glanzvollen Vergangenheit und dem bescheidenen Leben der Gegenwart vor Augen, in dem er ein alterndes Frauenpaar, eine Gutsherrin und ihre Dienerin, in den Vordergrund seines Bildes rückte.

Diese Prozesse verstärkten sich noch mehr gegen die Jahrhundertwende, was sich auch in dem berühmten Theaterstück von Anton Tschechow „Der Kirschgarten" (Višnevyj sad, 1903) widerspiegelt. Rückblickend wird das Sterben der Landsitze überdies in dem 1921 in Berlin erschienenen Buch des Historikers und Bibliophilen Sergei R. Minzlov reflektiert, das in seinem Titel — „Za mervymi dušami" — auf die „Toten Seelen" (Mertvye duši, 1842) Nikolaj Gogols anspielt. In dem Text Minzlovs stehen hinter den „toten Seelen" aber nicht die verstorbenen Leibeigenen wie bei Gogol, sondern die ehemaligen Gutsbesitzer nun verfallender Landgüter. Sie werden so bezeichnet, nicht weil ihre Seelen tot wären, was eine emblematische Lesart von Gogols

Roman bedeutet hätte, sondern weil ihre Zeit, ihr Jahrhundert, bereits vergangen ist [13].

Schließlich führte die Revolution von 1905 zu schwerwiegenden Zerstörungen von adeligen Landsitzen.

Es sei hier erwähnt, dass die Zerstörung der Landsitzkultur ein riesiges Unterfangenwar, das nicht erst mit der Oktoberrevolution, sondern schon mit der ersten Russischen Revolution von 1905 zu verknüpfen ist, welche die erste sinnlose und barbarische Zerstörung der Gutshöfe provoziert hatte. In seinem 1917 verfassten Bericht zur Revolution von 1905 bemängelte Vladimir Lenin, dass damals nicht genügend Adelssitze vernichtet worden seien.

> Die Bauern verbrannten bis zu zwei tausend Gehöfte <...> leider haben sie nur den fünfzehnten Anteil an der Gesamtzahl der adeligen Höfe zerstört, nur ein Fünfzehntel dessen, was sie hätten zerstören müssen... [12, c. 322].

Diese Ereignisse lösten jedoch die Rückbesinnung auf das Vergangene aus und brachten eine nostalgische Stimmung zum Ausdruck, in einem gewissen Sinne eine Vorwegnahme dessen, was im Jahr 1917 passieren sollte. Die signifikanteste Reaktualisierung dieser Stimmung verbindet man mit der Ausstellung russischer Porträts, die Serguei Diagilev in den schon verwüsteten ehemaligen Landsitzen gefunden und gesammelt hatte. Seine Festrede als Kurator der Ausstellung 1905 im Taurischen Palais (Tavričeskij dvorec) in St. Petersburg, welche er in Moskau hielt und in der führenden Zeitschrift des russischen Symbolismus veröffentlichte [8, c. 46–47], klang damals wie eine feierliche Totenmesse für die Kultur des russischen Landsitzes vergangener Zeiten. In seinen Worten wie in seinem Ausstellungsprojekt verdichtete sich eine zukunftsweisende Faszination vom Vergänglichen (passeism) heraus, die sich seit einiger Zeit in der russischen Gesellschaft abzeichnete. Dabei wurde die apokalyptische Sicht auf die Gegenwart sogleich eschatologisch gewendet. Der von Djagilev beobachtete Niedergang der Landsitzkultur und seine Gleichsetzung mit dem Niedergang der russischen Kultur überhaupt (man denke hier auch an Alexander Blok, der die Verbrennung seines Hauses in Šachmatovo als Ende der Kultur überhaupt empfand und als Einbruch des skythischen Elements) riefen im kollektiven Gedächtnis Bilder eines russischen Landgutlebens hervor, die man zeitlich zwischen dem letzten Drittel des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verortete und

jetzt schon als das Goldene Zeitalter verklärte. Wenn auch das Landgutleben endgültig verloren schien, so begannen seine idealen Welten durch die Zerstörungen und das Chaos der Gegenwart durchzuscheinen.

Paradoxerweise ist diese Periode des Niedergangs der Landsitzkultur nach 1905 zugleich als ihre erste Renaissance anzusehen. Tatsächlich rief die Verkündung des Niedergangs der Landsitzkultur u. a. zwei neue Zeitschriften ins Leben: „Starye gody" (Alte Jahre), die von 1907–1916 erschien, und „Stolica i usad'ba" (Hauptstadt und Landsitz), die von 1913–1917 veröffentlicht wurde. Diese Zeitschriften trugen wesentlich zur Entstehung des Landsitzmythos bei, der zugleich ein Teil des Mythos vom Goldenen Zeitalter der russischen Kultur wurde. Man denke hier beispielsweise auch an die „neorussische" Kunstbewegung auf dem Landsitz Abramzevo bei Moskau, der im Jahr 1870 von dem Mäzen Savva Mamontov (1841–1918) erworben wurde, oder an den Landsitz Talaškino bei Smolensk der Fürstin Marija Teniševa (1858–1928), der den neuen Kunstgeschmack der Epoche widerspiegelte (vgl.: [14; 27, c. 63–82]).

Dabei soll betont werden, dass das empfundene Sterben der Landsitze in den zwei ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts bereits so real wirkte, dass es förmlich das tatsächliche‚allerletzte' Ende der Landsitze vorwegnahm, das nach der Oktoberrevolution von 1917 kam.

Der russische Landsitz um 1917

Einerseits träfe eine Aussage zu, wonach im Feuer der Oktoberrevolution das Russland der Landsitze gänzlich zerstört wurde. Sogar die Erinnerung an diese alte Kultur sollte vernichtet werden. Viele Landsitze wurden niedergebrannt und verwüstet. Als man einen Bauern mit Namen A.D. Katzen 1925 fragte, was seinen ehemaligen Gutsbesitzern 1917 widerfahren sei, antwortete er in einer Weise, die als „naiv" bezeichnet wurde (ich zitiere hierbei den Text einer Umfrage, die in der «Bauern-Zeitung» — Крестьянская газета veröffentlicht wurde):

> «Wer es nicht geschafft hatte, rechtzeitig den Landsitz zu verlassen, wurde von der rächenden Hand der Bauern eingeholt; der Fürst Lobanow geriet ins Sytchever Gefängnis, die Fürstin Golizyn wurde auf ihrem Landsitz ermordet, Bezobrazov starb an Hunger im Sytchever Gefängnis. Auch die Parkanlagen erlebten ihre Revolution: die Bäume wurden abgesägt und gestutzt» [9, c. 123].

Und dennoch: Nach der oben bereits zitierten Logik Lenins wurden auch 1917 noch nicht genügend Landsitze geplündert. Ein Teil blieb erhalten. Aber auch, was nicht mehr erhalten war, verwandelte sich sozusagen in literarischen Text, meistens verfasst von Adligen in der Emigration, zu denen man auch die größten russischen Schriftsteller vom Anfang des 20. Jahrhunderts zählt (insbesondere Bunin, Nabokov, Ossorgin, Zaitsew). Die Landsitzkultur hat nach 1917 ihr Nachleben aber auch nicht bloß virtuell gehabt, und dies aus mehreren Gründen, wie ich im Folgenden darstellen möchte. Damit komme ich zum nächsten Punkt meines Aufsatzes, dem Nachleben der Landsitzkultur nach 1917, welches man auch in der Formel der sich in eine Eschatologie verwandelten Apokalypse fassen kann.

Eigentlich haben wir also zwei Fassungen dieses Nachlebens, eine historische und eine literarische. Historisch gesehen, kann man von dem realen Nachleben der während der Revolution und den ihr nachfolgenden Jahren nicht abgebrannten Landsitze sprechen. Nach 1917 bot nur die sogenannte Schutzurkunde (охранная грамота, — daher stammt auch der Titel des ersten Romans von Boris Pasternak [15, c. 3–90]) die Chance, dass ein Landsitz nicht doch noch vernichtet wurde. Einige Landhäuser wurden sogar wieder aufgebaut. Dies galt z. B. für das 1917 verbrannte Landhaus von Puschkin in Michailovskoe, welches 1927 wiedererrichtet wurde.

Etliche Landsitze wurden auch verstaatlicht und in Museen verwandelt. Dies betraf sowohl die ehemaligen Zarenresidenzen als auch die Landsitze von Künstlern (Peterhof, Pavlovsk, Ostankino, Kuskovo, die ehemaligen Landgüter von Lermontov, Tolstoj, Mussorgskij, Wjazemskij, Puschkin in Boldino). Es gab auch Güter, die in diverse Institutionen umgewandelt und entsprechend umgebaut wurden: in Sanatorien, psychiatrische Kliniken, Unterkünfte, z. B. für jugendliche Straftäter. Als solche wurden sie auch zu Topoi (топосы) der neuen sowjetischen Literatur, die auf verschiede Art das Thema des ehemaligen adeligen Gutsbesitzes zu enthalten begann.

In den 20er Jahren wird das Motiv eines alten Herrenhauses, das in das Museum des adeligen Alltagslebens (музей помещичьего быта) verwandelt wird, besonders beliebt. Auffallend ist, dass das Thema die Schriftsteller ganz verschiedener literarischer und politischer Parteien begeisterte, welche aber ganz konträr damit umgingen.

Ein Beispiel bildet der Roman „Kostya Ryabtsevs Tagebuch“ (1926–1927) von Nikolay Ognev, einem proletarischen Schriftsteller, der sich leidenschaftlich

für „die Perspektiven der kommunistischen Erziehung von Kindern und Jugendlichen" einsetzte. Hier bildet der Besuch eines ehemaligen Landguts durch eine Gruppe von Schulkindern eine der witzigsten und ebenso satirischen Episoden des Buches: Der Landsitz ist schon teilweise in eine Sowchose, einen staatlichen Landwirtschaftsbetrieb, mit einem Scheunenhof verwandelt, aber das Haupthaus und das Nebengebäude sind als „Ausstellungsmuseum' (показательный музей) erhalten geblieben, und es werden von den neuen sowjetischen Menschen etliche Ausflüge unternommen, um zu sehen, wie die Adligen, die Landbesitzer und die Bourgeois früher gewohnt hatten. Vom Scheunenhof wenig fasziniert, welcher doch das Ziel ihrer naturwissenschaftlichen Exkursion gewesen war, begeben sich die Schüler in den prächtigen Gutshaus, wo der ehemalige Wächter ihnen die Mythen des alten Hauses beibringt: Er erzählt die Geschichte des ehemaligen Grundbesitzers, der sich wegen einer unglücklichen Liebe das Leben genommen habe, und ängstigt die Kinder mit dem Geist einer weiß gekleideten Frau, welche aber, wie es sich herausstellen soll, seine eigene Frau war, die in der Nacht ihren betrunkenen Ehemann im ehemaligen Palast sucht. So erscheint das Gut bei Ognev als Merkmal eines „ausbeuterischen" und eines „anti-wissenschaftlichen" Lebens, welches noch zu überwinden sei (siehe zum Thema: [1, c. 190–205].

Das Gut als Museum des adeligen Alltagslebens kommt ferner in der Novelle von Michail M. Prishvin mit dem Titel „Der Irdische Kelch" (Мирская чаша) (1922) vor. Hier aber erweist sich der Titel „Museum" für das ehemalige Gut als heilsam: „Was hat man mit dem Leben der Landbesitzer in der Zeit der Zerstörung zu tun — aber das Wort „Museum" wirkt, niemand wagt es, das Haus anzutasten". Der Kustos (der Wächter; einer, der schon vorher dort gewesen war), der sich nostalgisch an das vergangene Leben erinnert, errichtet auf dem Gut ein neues Museum, um den einfachen Leuten gleichzeitig Hoffnung auf ein zukünftiges Leben zu geben. Und tatsächlich: Eine Bäuerin, die den Museumspalast besucht, scheint an der Schwelle des Paradieses gewesen zu sein. Das Turgenev-Mädchen (тургеневская девушка) verwandelt sich hier in Erwartung seines Prinzen, des Ivan Tsarevic, in eine schlafende Schönheit. „Es gibt also noch diese Welt, so Prishvin, man soll bloß imstande sein, sich ihr zu nähern".

Aus einer radikal anderen Perspektive wird der in ein Museum — und damit in öffentliches Eigentum — verwandelte Palast in der Erzählung von M.A. Bulgakov „Das Feuer des Chans" («Ханский огонь», 1923) beschrieben. Dessen ehemaliger Besitzer, 'der Fürst', der heimlich aus dem Ausland zurück-

kehrt, zündet das Haus an und vernichtet dabei auch seinen ehemaligen treuen Diener, der in den grausamsten Jahren das Haus zu bewahren wusste.

Zur Ergänzung des Themas des Nachlebens der Landsitzkultur in Sowjetrussland sei noch ihre Bedeutung für die Dichtung des russischen Futurismus erwähnt: das Estate Topos erwies sich als wichtiges Substrat für das futuristische Kulturkonzept der „Gartenstadt“ [16, с. 60–67]. Im Jahr 1922 wurde die sogenannte Gesellschaft zur Erforschung des russischen Landsitzes (OIRU) gegründet. Auch wenn diese Gesellschaft nur acht Jahren existierte (und die meisten Teilnehmer bereits in den späten 20er Jahren in Lager gebracht und erschossen wurden), ist ihre Rolle in hohem Maße bedeutsam: Eben dieser Gesellschaft und den von ihren Mitgliedern weitergeführten Studien haben wir in gewissem Sinne nicht nur die Auferstehung der Landsitzkultur in Russland zu verdanken, sondern auch das Erschaffen eines legendären Kontinuums vor dem Hintergrund des historischen Bruchs. Die Landsitze, ihre Kultur, ihre Geschichte werden in diesen Jahren zum Gegenstand einer interdisziplinären Analyse durch Historiker, Literaturwissenschaftler, Kulturwissenschaftler, Architekten.

Apokalypse versus Eschatologie

Gleichwohl muss betont werden, dass die wichtigsten Arbeiten zum Thema der Landsitze doch in der Emigration entstanden. Die ehemaligen Gutsbesitzer, die nicht nur ihrer Landsitze, sondern auch ihrer Heimat selbst enterbt waren, begannen an einem neuen Mythos zu arbeiten, in welchem der Landsitz wieder zum Emblem der russischen Kultur werden sollte.

Alexander Trubnikov, Kunsthistoriker und einer der ehemaligen Mitarbeiter der vorrevolutionären Petersburger Zeitschrift *Apollon*, hat dieses Mythologem 1919 präzise und eindrücklich formuliert:

> «In den adeligen Landsitzen konzentrierte sich das ganze Wesen der russischen Kultur; das waren im wahrsten Sinne intellektuelle Gewächshäuser, in denen die schönsten Blumen erblühten. Von dort kamen Puschkin, Lermontow, Tolstoj, Turgenev, Leskov, unsere großen Schriftsteller, unsere besten Musiker und Dichter. <…> Wenn die russisch-byzantinische Kultur sich in der göttlichen Schönheit der Ikonen manifestierte, so hat sich die Evolution unserer Gesellschaft nach Peter dem Großen nicht in der Architektur von Zarskoje Selo oder in den von Katharina II für die Eremitage gesammelten Schätzen, sondern in der Geburt der sehr

eigentümlichen und keiner anderen Erscheinung ähnlichen Welt der russischen Landsitze manifestiert» [19, c. 116].

In den Texten über die Landsitzkultur, die zu einem häufig diskutierten Topos in der Emigrantenliteratur wird, kommt der Vergleich des russischen Landsitzes mit dem legendären Kitezh mehrmals vor: Dabei handelt es sich um eine legendäre Stadt im heutigen Gebiet Nischni Nowgorod, die in einem See versank und sich dadurch vor dem menschlichen Auge verbarg, als die Horden der Tataren kamen. Aber hier haben wir es schon mit einem weiteren Paradoxon zu tun: Je mehr man vom Tod, ja sogar von der Apokalypse des russischen Landsitzes sprach, desto intensiver wurde dieser Tod ästhetisiert. „Poem der Verwüstung" nennt Ivan Bunin das tote Gutshaus in der Novelle „Goldener Boden" («Золотое дно»):

> «Aber das Gutshaus, das Gutshaus! Ein echtes Poem der Verwüstung! <…> Und ich gehe langsam in die große dröhnende Halle, wo in den Ecken Bücher, staubige Aquarellporträts, die Beine der Tische gestapelt sind. Eine Dohle springt plötzlich vom schief hängenden Tisch-Spiegel und taucht im Fluge in das zerbrochene Fenster <…> Was für ein Abend! Wie alles blüht und grünt, erneuert sich in jedem Frühjahr, wie süß murmeln in einem dichten Kirschgarten, verflochten mit Flieder und Wildrose, die sanften Turteltauben, wahre Freunde der sterbenden Landsitznester» [3, т. 2, c. 281–282].

Wie schon erwähnt, kommt diese Ästhetisierung des Todes in der Literatur und besonders in der Malerei bereits vor 1917 vor. Man denke an die Maler des Kunstvereins „Mir iskusstva" (Welt der Kunst), an A. Benoit, M. Dobushinsky und besonders an K. Somov, über welchen man sagte, dass er, „an der Wende der Epochen, als das 19. Jahrhundert zusammenbrach und das 20. Jahrhundert für Russland im blutigen Glühen begann, einer seltsamen Trauerfeier für das verstorbene Leben zu dienen begann. Und diese Trauerfeier war einer schwarzen Messe ähnlich, einer unterschwelligen Gotteslästerung" [7, c. 151]. Man denke auch an den Roman von Andrei Belyi „Die silberne Taube". Als Emblem des Todes erscheint in diesem Roman der Landsitz Gugolevo in welchem sich die Handlung abspielt: ein Landsitz, der von geisterhaften Personen bewohnt wird und dessen gespenstische Substanz auch onomastisch hervorgehoben wird. So erscheint hier

eine alte Dame, eine Baronin mit Familiennamen Todraben-Graabe, offensichtlich der Pique Dame Puschkins ähnlich, und es erscheinen der „geniale Tote“ namens Kant sowie eine Schwalbe, welche Gugolevo als Reich des Todes bestimmt (vgl.: [21, с. 85–90]).

Aber was die Optik der Emigrationsliteratur wesentlich von der Totenmesse Anfang des 20. Jahrhunderts unterscheidet, das ist das Thema des Landsitzparadieses, welches auf paradoxe Weise der Niedergang der Landsitzkultur gerade nicht in der Vergangenheit, sondern in Gegenwart und Zukunft, mit sich bringt und erhellt. Ich führe hier nur ein Beispiel an: In einer Novelle von Bunin, „Langsamer Fruehling“ («Несрочная весна», 1923), bewundert der Erzähler die Welt eines ehemaligen fürstlichen Landhauses, eines „wahrlich toten Herrenhauses“, weil von seinen ehemaligen Besitzern keiner am Leben bleibt. Und eben in seinem Sterben erscheint der Landsitz „unsagbar schön“.

Hier fügen sich die zwei Themen plötzlich zusammen: das Thema des Todes und eines Paradieses, das nur durch den Tod erlangt werden kann. Die Nächte, die der Erzähler in einem verlassenen Herrenhaus verbringt (man denke hier auch daran, dass Bunin 1923 selbst nur eine winzige Wohnung mieten kann), bringen ihn endgültig „in die Welt der Toten, die bereits in ihrer überirdischen Heimstatt ruhen“ («в мир мертвых, уже навсегда и блаженно утвердившихся в своей неземной обители»):

> «Die Verwüstung um uns herum ist unbeschreiblich, Ruinen und Gräber gibt es ohne Ende. Was bleibt uns außer dem „Lethe Schatten“ und dem „nicht dringenden Frühling“, zu dem Sie uns so „überzeugend“ rufen? Die Obsession wuchs immer noch: Nein, die bisherige Welt, an der ich einst beteiligt war, ist für mich nicht die Welt der Toten, sie ist für mich auferstanden, ist meine einzige und immer zunehmende Freude geworden, Heimstatt meiner Seele, welche der Außenwelt unzugänglich bleibt!» [3, т. 5, с. 128–129].

Es ist im Übrigen spannend nachzuvollziehen, wie das Thema der Liebe — eine unvermeidliche Konstante des Landsitztopos — in der Literatur der Emigration immer mehr virtuell behandelt wird. (In Klammern sei vermerkt, dass im Unterschied zur westlichen Theorie und Praxis der „Gartenliebe“ sich die russische Landsitzliebe immer auffällig durch ihre Keuschheit und zugleich ein literarisches Flair («литературность») charakterisierte, dessen Ausmaß

man erst verstehen kann, wenn man bedenkt, in welchem dichten Feld der Sinnlichkeit sie sich aber entwickelt hat (sieh dazu: [25]). Über diese Eigenschaft der Landsitzliebe hatte u. a. Bunin in der Emigration nachgedacht. Bereits in der Emigration, in seinem Novellenzyklus „Dunkle Alleen", dessen Handlung sich auf dem Lande abspielt, hat er mit beispielloser Kraftdas Imaginäre (умозрительность) der Landsitzliebe dargestellt, welche sich „im Kopf", in der Einbildung, aber nicht in der Realität, abspielt. Denken wir z. B. an die Erzählung „Morgenröte die ganze Nacht" (1926), in welcher eine junge Frau ihre Liebe in der mondhellen Nacht in Erwartung ihres Bräutigams so intensiv erlebt, dass sie ihm, als er am nächsten Morgen endlich erscheint, „einen Korb gibt". Denn das Wichtigste hatte sie bereits erlebt.

Dieser Geschichte analog ist auch der Roman von Nabokov „Maschenka" (1926), dessen „Amoralität' sich eigentlich in das genetische Gedächtnis der Landsitzliebe einfügt. Die Hauptfigur des Romans lernt in Berlin einen Mann kennen, der, wie es sich ganz zufällig herausstellt, der Ehemann von Maschenka ist, in die er einst, in ihren vorrevolutionären Jahren, verliebt war. Die ganze Handlung des Romans spielt sich im Weiteren als Erinnerung an diese jugendliche Liebe ab, deren Ort auch ein Landsitz war. Dabei bewirtet der Protagonist mit Namen Ganin den Ehemann mit Vodka, um ihn betrunken zu machen und selbst die nach Berlin kommende Maschenka vom Bahnhof abzuholen. Aber im letzten Moment kommt er doch davon ab. Der Ehemann schläft im Gasthaus ein, Maschenka steht ganz allein am Bahnhof im fremden Berlin. Was Ganin betrifft, so hat er selbst das Wichtigste schon erlebt, genau so, wie die Braut in der schon zitierten Novelle von Bunin. Seine Erinnerungen und das Virtuelle der Landsitzliebe erscheinen als etwas für ihn viel Lebendigeres als eine wahre und mögliche Geschichte, die aber sinnlos bleibt.

So erlangt der Landsitz in der Literatur nach 1917, in den „Dunklen Alleen" von Bunin, in den „Anderen Ufern" von Nabokov, in den Romanen von Boris Zajtsev und Osorgin, den Status eines virtuellen Werts, der bereits keiner Substanz mehr bedarf. In diesem Zusammenhang möchte ich am Ende Marina Zwetajewa zitieren, die, bereits aus der Emigration, auf das Buch von S. Wolkonski „Heimat" («Родина»), das seinem zerstörten Landgut Pavlovka gewidmet ist, eine Rezension schreibt und die in der Emigration eine erworbene neue Vision der russischen Landsitzkultur zum Ausdruck bringt:

> «Jetzt sage ich etwas, was wie alle selbstverständlichen Dinge ganz ungeheuerlich klingt: Indem die Revolution dem Fürsten Wolkonski Pavlovka weggenommen hat, hat sie ihm einen Dienst erwiesen. Manchmal kommt die Befreiung von außen. Zu Beginn der Revolution habe ich einen spielerischen Ausspruch ersonnen: „die Bauern wurden 1603 an die Erde gebunden, und der Adel 1918 an die Luft. Eingedenk des Gesetzes der himmlischen Gravitation sage ich, dass solch eine Befestigung nicht das Schlimmste für den Fürsten war. Bei Wolkonski blieb von Pavlovka die Seele ohne Körper (eine Essenz), bei dem Pöbel der Körper ohne Seele (ein Leichnam). Und wenn jemand zu bemitleiden ist, dann, natürlich, soll das nicht der Fürst sein!“» [20, с. 167].

***

Es scheint so, als ob das angesprochene Thema „Der russische Landsitz aus der Sicht der Emigration“ noch eine weitere spannende Facette besitzt. Es wäre nämlich sehr aufschlussreich zu erforschen, inwieweit die schöne Legende von der russischen Landsitzkultur, die von den verarmten ehemaligen Adeligen in der Emigration geschaffen wurde, die Szenerie der europäischen Schlösser und der country estates literature beeinflussen konnte. Ich denke hier z. B. an den oben bereits erwähnten, zeitlich etwas früheren Fall des deutschen Dramatikers Karl Sternheim, der in der Nähe von Brüssel ein Haus mit Landgütern erwirbt, welchem er den Namen „Claire Colline“ gibt was offensichtlich auf Jasnaja Poljana von Tolstoi verweist. Ich denke auch an den Fall des Pianisten Sergei Rachmaninov, der 1932 am Vierwaldstättersee bei Luzern ein Grundstück erwirbt und sich dort eine Villa bauen lässt, eine „Mischung aus russischer Nostalgie und modernen Bauhauselementen“. Er verleiht ihr den Namen Senar, was auch eine Mischung darstellt, nämlich aus seinem und seiner Frau Initialen: SErgej NAtalia Rachmaninov.

Aber dem nachzugehen wäre schon ein ganz anderes Projekt.

Список литературы

1 *Богданова О.А.* Образ усадьбы-музея в русской литературе 1920-х гг. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. С. 190–205.

2 [*Болотов А.*]. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанная самим им для своих потомков: в 3 т. СПб., 1760–1771 (переизд.: 1907).

3 *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967.

4 *Ворон П.* Усадебный топос и город будущего в творчестве Велимира Хлебникова // Articult. 2018. № 3 (31). С. 69–78.

5 *Державин Г.Р.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. 469 с.

6 *Дмитриева Е., Купцова О.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.

7 *Дымов О.И.* Сомов // Золотое руно. 1906. № 7–9. С. 151–153.

8 *Дягилев С.* В час итогов // Весы. 1905. № 4. С. 45–47.

9 *Иванов М.В.* Спасение культурных ценностей Смоленских усадеб во время Гражданской войны // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. М.: Жираф, 2000. Вып. 7 (23). С. 122–143.

10 *Карамзин Н.М.* Соч.: в 9 т. 4-е изд. СПб.: А. Смирдин, 1834–1835.

11 *Ленин В.И.* Доклад о революции 1905 года // *Ленин В.И.* Полн. собр. соч.: в 55 т. М.: Госполитиздат, 1958–1965. Т. 12. 689 с.

12 *Малинова-Тзиафета О.* Из города на дачу. Социокультурные факторы освоения дачного пространства вокруг Петербурга (1860–1914). СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 335 с.

13 *Минцлов С.Р.* За мертвыми душами: Очерки. Берлин: Сиб. кн-во, 1921. 355 с.

14 *Нащокина М.В.* Русская усадьба Серебряного века. М.: Улей, 2007. 631 с.

15 *Пастернак Б.* Охранная грамота. Шопен. М.: Современник, 1989. 96 с.

16 *Пришвин М.* Мирская чаша: повести, рассказы. М.: Эксмо, 2012. 636 с.

17 *Пушкин А.С.* Путешествие из Москвы в Петербург // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1951. Т. VII. С. 268–306.

18 *Тихонов Ю.А.* Дворянская усадьба и крестьянский двор в России 17 и 18 веков: сосуществование и противостояние. М.: Летний сад, 2005. 447 с.

19 *Трофимов А.* (Александр Трубников). От императорского музея к Блошиному рынку. М.: Наше наследие, 1999. 192 с.

20 *Цветаева М.* Кедр. Апология (О книге кн. С. Волконского «Родина») // Новый мир. 1991. № 7. С. 162–176.

21 *Шатин Ю.В.* Танатология Андрея Белого. Статья 2. Красное домино и жестяная сардинница // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 2. С. 85–90.

22 [*Bolotov A.*] Leben und Abenteuer des Andrej Bolotov, von ihm selbst für seine Nachkommen aufgeschrieben: 2 Bde. München: C.H. Beck Verlag, 1990. 796 с.

23 *Certeau M.* de. La fable mystique: XVIe et XVIIe siècle: 2 vol. Paris: Gallimard, 2013. T. II. 399 c.

24 *Floryan M.* Gartenkulturelle Lehrstücke. Die Veröffentlichungen von C.C.L. Hirschfeld und J.L. Mansa auf Deutsch, Dänisch und Russisch // Gartenkultur in Russland*:* Beiträge des Symposiums am Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) der Leibniz-Universität Hannover, 9. — 11. Mai 2012 / Anna Ananieva, Gert Gröning, Aleksandra Veselova (Hg.) (="Die Gartenkunst" 25/2013, Heft 1). S. 105–112.
25 *Günter H.* Erotik in der Gartenkunst. Leipzig: Edition Leipzig, 1995. 247 с.
26 *Lovell St.* Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000. NY: Cornell University Press, 2003. 260 с.
27 *Sokolov B.* Gaerten des silbernen Zeitalters: Kuenstlerisches Leben und kuenstlerisches Umfeld an der Wende zum 20. Jahrhundert // Gartenkultur in Russland*:* Beiträge des Symposiums am Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) der Leibniz-Universität Hannover, 9. — 11. Mai 2012 / Anna Ananieva, Gert Gröning, Aleksandra Veselova (Hg.) (="Die Gartenkunst" 25/2013, Heft 1). S. 63–82.
28 *Veselova A.* Vom Schreiben über Gärten. Zur Herausbildung der Fachbegriffe der Gartenkunst in Russland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts // Gartenkultur in Russland*:* Beiträge des Symposiums am Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) der Leibniz-Universität Hannover, 9. — 11. Mai 2012 / Anna Ananieva, Gert Gröning, Aleksandra Veselova (Hg.) (="Die Gartenkunst" 25/2013, Heft 1). S. 97–104.

References

1 Bogdanova O.A. Obraz usad'by-muzeia v russkoi literature 1920-h gg. [The image of the estate-museum in Russian literature of the 1920s]. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 2, pp. 190–205. (In Russ.)
2 [Bolotov A.]. *Zhizn' i prikliucheniia Andreia Bolotova, opisannaia samim im dlia svoikh potomkov: v 3 t.* [Life and adventures of Andrei Bolotov as narrated by him for his descendants: in 3 vols.] St. Petersburg, 1760–1771 (pereizd.: 1907). (In Russ.)
3 Bunin I.A. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected Works: in 9 vols.] Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965–1967. (In Russ.)
4 Voron P. Usadebnyi topos i gorod budushchego v tvorchestve Velimira Khlebnikova [Estate topos and the city of the future in the works of Velimir Khlebnikov]. *Articult*, 2018, no 3(31), pp. 69–78. (In Russ.)
5 Derzhavin G.R. *Stikhotvorenii*a [Poems]. Leningrad, Sov. Pisatel' Publ., 1957. 469 p. (In Russ.)
6 Dmitrieva E., Kuptsova O. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [The life of the estate myth: paradise lost and regained]. 2nd ed. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)
7 Dymov O.I. Somov [Somov]. *Zolotoe ru*no, 1906, no 7–9, pp. 151–153. (In Russ.)
8 Diagilev S. V chas itogov [Final hour]. *Vesy*, 1905, no 4, pp. 45–47. (In Russ.)

9 Ivanov M.V. Spasenie kul'turnykh tsennostei Smolenskikh usadeb vo vremia Grazhdanskoi vojny [Salvation of the cultural values of Smolensk estates during the Civil War]. *Russkaia usad'ba. Sbornik Obshchestva izucheniia russkoi usad'by* [Russian estate. Collection of the Society for the Study of the Russian Estate]. Moscow, Zhiraf Publ., 2000, issue 7 (23), pp. 122–143. (In Russ.)

10 Karamzin N.M. *Sochineniia: v 9 t.* [Works: in 9 vols.]. 4th ed. St. Petersburg, A. Smirdin Publ., 1834–1835. (In Russ.)

11 Lenin V.I. Doklad o revoliutsii 1905 goda [Report on the Revolution of 1905]. *Polnoe sobranie sochinenii: v 55 t.* [Complete works: in 55 vols.] Moscow, Gospolitizdat Publ., 1958–1965. Vol. 12. 689 p. (In Russ.)

12 Malinova-Tziafeta O. *Iz goroda na dachu. Sotsiokul'turnye faktory osvoeniia dachnogo prostranstva vokrug Peterburga (1860–1914)* [From the city to the country. Socio-cultural factors in the development of the dacha area around Petersburg (1860–1914)]. St. Petersburg, Izd-vo Evropeiskogo un-ta v Sankt-Peterburge Publ., 2013. 335 p. (In Russ.)

13 Mintslov S.R. *Za mertvymi dushami: Ocherki* [In the search for dead souls: Essays]. Berlin, Sib. kn-vo Publ., 1921. 355 p. (In Russ.)

14 Nashchokina M.V. *Russkaia usad'ba Serebrianogo veka* [Russian estate of the Silver Age]. Moscow, Ulei Publ., 2007. 631 p. (In Russ.)

15 Pasternak B. *Okhrannaia gramota. Shopen* [Security certificate. Chopin]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989. 96 p. (In Russ.)

16 Prishvin M. *Mirskaia chasha: povesti, rasskazy* [World Cup: short-stories]. Moscow, Eksmo Publ., 2012. 636 p. (In Russ.)

17 Pushkin A.S. Puteshestvie iz Moskvy v Peterburg [Journey from Moscow to St. Petersburg]. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.] Moscow, Leningrad, Izd. AN SSSR Publ., 1951, vol. VII, pp. 268–306. (In Russ.)

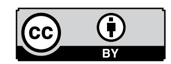
18 Tikhonov Iu.A. *Dvorianskaia usad'ba i krest'ianskii dvor v Rossii 17 i 18 vekov: sosushchestvovanie i protivostoianie* [The noble family house and the peasant court in Russia of the 17th and 18th centuries: coexistence and opposition]. Moscow, Letnii sad Publ., 2005. 447 p. (In Russ.)

19 Trofimov A. (Aleksandr Trubnikov). *Ot imperatorskogo muzeia k Bloshinomu rynku* [From the Imperial Museum to the Flea Market]. Moscow, Nashe nasledie Publ., 1999. 192 p. (In Russ.)

20 Tsvetaeva M. Kedr. Apologiia (O knige kn. S. Volkonskogo "Rodina") [Cedar. Apology (On the book by S. Volkonsky *Motherland*)]. *Novyi mir*, 1991, no 7, pp. 162–176. (In Russ.)

21 Shatin Iu.V. Tanatologiia Andreia Belogo. Stat'ia 2. Krasnoe domino i zhestianaia sardinnitsa [Thanatology of Andrey Bely. Article 2. Red dominoes and tin sardines]. *Siuzhetologiia i siuzhetografiia*, 2015, no 2, pp. 85–90. (In Russ.)

22 [Bolotov A.] *Leben und Abenteuer des Andrej Bolotov, von ihm selbst für seine Nachkommen aufgeschrieben: 2 Bde*. München, C.H. Beck Verlag, 1990. 796 c. (In German)
23 Certeau M. de. *La fable mystique: XVIe et XVIIe siècle: 2 vol*. Paris, Gallimard, 2013. T. II. 399 c. (In French)
24 Floryan M. Gartenkulturelle Lehrstücke. Die Veröffentlichungen von C.C.L. Hirschfeld und J.L. Mansa auf Deutsch, Dänisch und Russisch // *Gartenkultur in Russland: Beiträge des Symposiums am Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) der Leibniz-Universität Hannover, 9. — 11. Mai 2012* / Anna Ananieva, Gert Gröning, Aleksandra Veselova (Hg.) (=«Die Gartenkunst» 25/2013, Heft 1). S. 105–112. (In German)
25 Günter H. *Erotik in der Gartenkunst*. Leipzig, Edition Leipzig, 1995. 247 S. (In German)
26 Lovell St. *Summerfolk: A History of the Dacha, 1710–2000*. New York, Cornell University Press, 2003. 260 p. (In English)
27 Sokolov B. Gaerten des silbernen Zeitalters: Kuenstlerisches Leben und kuenstlerisches Umfeld an der Wende zum 20. Jahrhundert // *Gartenkultur in Russland: Beiträge des Symposiums am Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) der Leibniz-Universität Hannover, 9. — 11. Mai 2012* / Anna Ananieva, Gert Gröning, Aleksandra Veselova (Hg.) (=«Die Gartenkunst» 25/2013, Heft 1). S. 63–82. (In German)
28 Veselova A. Vom Schreiben über Gärten. Zur Herausbildung der Fachbegriffe der Gartenkunst in Russland von der Mitte des 18. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts // *Gartenkultur in Russland: Beiträge des Symposiums am Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) der Leibniz-Universität Hannover, 9. — 11. Mai 2012* / Anna Ananieva, Gert Gröning, Aleksandra Veselova (Hg.) (=«Die Gartenkunst» 25/2013, Heft 1). S. 97–104. (In German)



M. GOR'KIJ IN ITALIA. SPOGLIO DELL'EDIZIONE NAZIONALE DEL QUOTIDIANO "AVANTI!" (GIORNALE DEL PARTITO SOCIALISTA) DAL 1° GENNAIO 1900 AL 31 DICEMBRE 1909

© 2019. D. Di Leo
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Italia
Data di invio dell'articolo: 28 Febbraio 2019
Data di pubblicazione: 25 Dicembre 2019

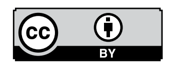
Sommario: Lo spoglio del quotidiano socialista "Avanti!" nell'arco di tempo compreso tra il 1° gennaio 1900 e il 31 dicembre 1909 ha evidenziato una folta presenza di articoli dedicati a Maksim Gor'kij (1868-1936), alla sua produzione letteraria e alle vicissitudini biografiche legate alle vicende rivoluzionarie di cui egli fu sostenitore. Lo scopo del presente lavoro, parzialmente presentato al *Convegno in occasione del 150° anniversario della nascita di Maksim Gor'kij*, svoltosi a Napoli e Sorrento (25–27 ottobre 2018) è quello di fornire al lettore un frangente della 'risonanza mediatica' dell'immagine e dell'opera di Gor'kij in Italia nel primo decennio del Novecento, corrispondente al periodo del successo letterario oltre i confini della sua patria e coincidente con la prima rivoluzione 'socialista' (1905) e il primo soggiorno italiano dello scrittore russo. Sul giornale socialista italiano si dà continuamente conto delle novità letterarie e teatrali dello scrittore russo, si interviene per la sua liberazione quando viene arrestato, si pubblicano interviste, comunicati e scritti inviati dallo scrittore alla redazione. Ne consegue l'impressione della nascita di un sodalizio tra il popolo italiano e popolo russo che culmina, entro i limiti temporali della presente rassegna, nella solidarietà dimostrata dallo scrittore dopo il terremoto di Messina e Reggio Calabria. I numeri del giornale "Avanti!" sono liberamente accessibili dal sito del Senato della Repubblica Italiana (http://avanti.senato.it/avanti/controller.php?page=archivio-pubblicazione) in versioni digitali fornite dall'Istituto di studi storici Gaetano Salvemini di Torino.

Parole chiave: Gor'kij, Italia, Avanti!, giornale socialista, spoglio edizione nazionale, 1900–1909.

Informazioni sull'autrice: Donata Di Leo, PhD, ricercatrice TDa in Slavistica, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Via Duomo 219, 80138 Napoli, Italia. ORCID ID: 0000-0002-3259-5411

E-mail: ddileo@unior.it

Per citazione: Di Leo D. M. Gor'kij in Italia. Spoglio dell'edizione nazionale del quotidiano "Avanti!" (Giornale del Partito socialista) dal 1° Gennaio 1900 al 31 Dicembre 1909. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 188–201. (In Italian)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-188-201



M. GORKY IN ITALY. EXAMINATION OF THE NATIONAL EDITION OF THE NEWSPAPER AVANTI! (NEWSPAPER OF THE SOCIALIST PARTY) JANUARY 1, 1900 — DECEMBER 31, 1909

© 2019. D. Di Leo
University of Naples "L'Orientale", Italy
Received: February 28, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The examination of the socialist daily newspaper *Avanti!*, in the period from January 1, 1900 through December 31, 1909, has revealed a large number of articles on Maxim Gorky (1868–1936), his literary production, and biographical facts linked to the revolutionary events that he supported. The purpose of the present study partially based on the talk given at the *Conference on the Occasion of Maxim Gorky's 150th Anniversary* held in Naples and Sorrento (October 25–27, 2018), is to give the reader some idea about the "media response" to the image and works of Gorky in Italy in the first decade of the 20th century. It was a year of Gorky's literary success outside of his homeland, the first 'socialist' revolution (1905), and the first year of Gorky's stay in Italy. The Italian socialist newspaper responses to the literary and theatrical novelties of the Russian writer; speaks out in his support after his arrest; publishes interviews, press releases, and letters sent by the writer to the editorial office. All this gives an impression of the increasing friendship between Italian and Russian people that culminates, within the time limits of the present review, in the solidarity expressed by Gorky after the earthquake in Messina and Reggio Calabria. The digital versions of the *Avanti!* issues provided by the Institute of Historic Studies Gaetano Salvemini in Turin are freely accessible on the website of the Italian Senate (http://avanti.senato.it/avanti/controller.php?page=archivio-pubblicazione).

Keywords: Gorky, Italy, *Avanti!*, socialist newspaper, examination of the national edition, 1900–1909.

Information about the author: Donata Di Leo, Fixed-term research assistant of Russian Language and Literature, Department of Literary, Linguistics and Comparative Studies, "L'Orientale" University of Naples, Via Duomo 219, 80138 Naples, Italy. ORCID ID: 0000-0002-3259-5411

E-mail: ddileo@unior.it

For citation: Di Leo D. M. Gorky in Italy. Examination of the National Edition of the Newspaper *Avanti!* (Newspaper of the Socialist Party) January 1, 1900 — December 31, 1909. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 188–201. (In Italian)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-188-201

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

М. ГОРЬКИЙ В ИТАЛИИ. АНАЛИЗ ПУБЛИКАЦИЙ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ ГАЗЕТЕ «AVANTI!» (ГАЗЕТА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ) 1 ЯНВАРЯ 1900 — 31 ДЕКАБРЯ 1909 ГГ.

© 2019 г. Д. Ди Лео
Университет «L'Orientale», г. Неаполь, Италия
Дата поступления статьи: 28 февраля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-188-201

Аннотация: Просмотр номеров итальянской социалистической газеты «Avanti!» за период с 1 января 1900 по 31 декабря 1909 г. выявил большое количество статей, посвященных Максиму Горькому (1868–1936), его литературному творчеству и фактам его биографии, связанным с революционными событиями, которые он поддерживал. Цель этой работы, частично представленной на *Юбилейной конференции к 150-летию Максима Горького*, состоявшейся в Неаполе и Сорренто (25–27 октября 2018 г.), состоит в том, чтобы познакомить читателя с «медийным откликом» на личность и творчество Горького, сформировавшимся в Италии в первом десятилетии XX в., т. е. в период обретения им литературной известности за пределами родины, в годы первой «социалистической» революции (1905) и первого пребывания русского писателя в Италии. В газете итальянской социалистической партии постоянно учитываются литературные и театральные новинки писателя, появляются высказывания в поддержку его освобождения, публикуются интервью, пресс-релизы и письма, отправленные писателем в редакцию. При этом создается впечатление создания связи между итальянским и русским народами, выражающейся в данных публикациях в солидарности, продемонстрированной писателем после землетрясения в Мессине и Реджо-Калабрии. Выпуски журнала «Avanti!» доступны на сайте Сената Итальянской Республики (http://avanti.senato.it/avanti/controller.php?page=archivio-pubblicazione) в цифровых версиях, предоставляемых Институтом исторических исследований Gaetano Salvemini в Турине.

Ключевые слова: Горький, Италия, «Avanti!», социалистическая газета, публикации в центральной газете, 1900–1909 гг.

Информация об авторе: Доната Ди Лео — доктор философии, лектор, научный сотрудник, Университет «L'Orientale» г. Неаполь, Via Duomo 219, 80138 г. Неаполь, Италия, ORCID ID: 0000-0002-3259-5411

E-mail: ddileo@unior.it

Для цитирования: *Ди Лео Д.* М. Горький в Италии. Анализ публикаций в центральной газете «Avanti!» (газета социалистической партии) 1 января 1900 – 31 декабря 1909 гг. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 188–201. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-188-201

Lo spoglio sistematico delle edizioni nazionali del quotidiano "Avanti!" relative al primo decennio del Novecento ha evidenziato dati interessanti per quanto riguarda l'eco della personalità delle opere e del pensiero di Maksim Gor'kij nell'Italia dell'epoca.

Condotto sulle versioni digitali liberamente accessibili dal sito del Senato della Repubblica Italiana, messe a disposizione dall'Istituto di studi storici Gaetano Salvemini di Torino, il metodo di scandaglio del quotidiano si è basato sull'immissione del nome Gorki (in traslitterazione italiana) nella stringa di ricerca del sito internet e sull'utilizzo della funzione "Trova" nei documenti in pdf. Sono stati esplorati circa 3200 numeri del quotidiano, sebbene il sistema di ricerca automatica non abbia funzionato sempre, rendendo talvolta necessaria la ricerca manuale, quindi un'attenta lettura di tutto il quotidiano, per rintracciare riferimenti o articoli dedicati a Gor'kij. Inserendo nella pagina di ricerca i limiti temporali di riferimento, si nota che i *records* si infittiscono negli anni 1905–1907, in corrispondenza della prima rivoluzione russa e dell'arrivo di Gor'kij in Italia, avvenuto il 26 ottobre 1906. Nel 1901–1902, invece, l'interesse per lo scrittore russo è concentrato sulle sue opere: egli, infatti, è considerato uno dei più grandi scrittori contemporanei, erede di Tolstoj, accostato a Flaubert e Zola per importanza. Per questo motivo la redazione dell'"Avanti!" offre ai lettori, oltre a notizie e commenti alle opere di Gor'kij di ultima pubblicazione, la traduzione di alcuni suoi romanzi e racconti: *I tre* (romanzo, dal n. 1763 del 05/11/1901 al n. 1881 del 04/03/1902) e *In prigione*, tradotto in italiano dalla scrittrice Avgusta Filippovna Damanskaja (racconto, dal n. 2998 del 07/04/1905 al n. 3025 del 05/05/1905) saranno pubblicati nella sezione *Appendice*, altri verranno proposti in opuscoletti

dal costo medio di 1 o 1,50 Lira[1]. Il 19 aprile 1905 si annuncia la pubblicazione del racconto *La pendola* nel numero speciale del primo maggio, annuncio poi disatteso: il racconto non verrà mai pubblicato. Il 1° maggio 1907 uscirà un estratto del romanzo *La madre*, con il quale Gor'kij omaggia il benemerito quotidiano.

Negli anni 1902–1906 la redazione dà continuamente conto delle ultime opere di Gor'kij, di cui si segnalano le traduzioni italiane: nel settembre del 1902 si annuncia l'uscita del romanzo *La vita è una sciocchezza* (Remo Sandron, Palermo 1902)[2], tradotto e prefato da Nino De Sanctis, e della raccolta di novelle *I coniugi Orlow* (Marino, Caserta 1902)[3], nella traduzione italiana di Nina Romanovskij; il 20 dicembre 1902 un articolo di U. Brunelli presenta la commedia *I piccoli borghesi* e il 13 gennaio 1903 è segnalato il nuovo dramma gorkiano, *Bassifondi*, che ha riscosso molto successo in Russia. Nel numero del 23 febbraio 1903 (p. 2), tra le *Varietà* si riportano gli indici di alcune riviste e si comunica che nella rivista "Unione femminile" (n. 2) è pubblicato *La Procellaria*, definito dalla redazione un "racconto allegorico". Il 28 dicembre 1905 sul giornale esce un articolo di Pietro Jacchia a commento dei racconti *Carp Ignatich Bukojmoff*, *La prigione* e *Il racconto di Filippo Vassilievich* che gli forniscono l'occasione di ripercorrere la parabola letteraria di Gor'kij.

Grande eco riscuotono nel giornale l'arresto di Gor'kij nel 1901 in seguito alla rivolta scoppiata tra gli operai russi a Dunaburg, in Lettonia, e la questione del ritiro della sua nomina a membro onorario dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo, concessa nel marzo 1902 e ritirata a causa del processo per crimini contro lo stato. Da questo momento in poi gli eventi che riguardano la vita di Maksim Gor'kij trovano riflesso negli articoli di cronaca pubblicati sull'"Avanti!":

1 Riporto i titoli seguiti dalla breve descrizione dell'opera fornita dalla redazione: *I Piccoli Borghesi*, dramma in 4 atti di Massimo Gorki (60 cent.); *Nei bassi fondi* (60 cent.); *I decaduti, I vagabondi* (Napoli, F. Bideri editore, S. Pietro a Majella 16), L. 2 il volume (gennaio 1907); Interviste, satire feroci contro i nemici della civiltà (1,50 L.); *Scritti filosofici e sociali*, geniali dialoghi che sono come il vangelo della emancipazione dei lavoratori (1 L.); *I figli del Sole*, grande dramma sociale (1 L.); *L'albergo dei poveri*, capolavoro teatrale (1,50 L.); *In America*, impressioni della vita americana (1,50 L.).

2 Si tratta della prima traduzione italiana del romanzo *Foma Gordeev* (1899). Non è stato possibile rintracciare l'edizione qui indicata. Nelle banche dati bibliografiche italiane la prima edizione della traduzione italiana di questo romanzo porta come editori i fratelli Treves, Milano 1902.

3 Anche in questo caso non è stato possibile rintracciare l'edizione indicata, riportata nei repertori bibliografici con il titolo: *I coniugi Orlow: novelle*, trad. di Nina Romanowsky, F.lli Treves ed., Milano 1902.

dall'esilio a Nižnij Novgorod, città natale dello scrittore, alla famosa domenica di sangue, durante la quale Gor'kij consegna 4000 rubli all'Unione degli operai delle officine e delle fabbriche russe, motivo per cui il 25 gennaio 1905 sarà arrestato a Riga.

La redazione si avvarrà delle colonne del giornale per difendere l'ormai noto scrittore, come anche i socialisti faranno nei vari comizi a sostegno del popolo russo, organizzati dappertutto in Italia e durante i quali sarà spesso votato un ordine del giorno per la liberazione di Gor'kij, rinchiuso nella fortezza dei SS. Pietro e Paolo a San Pietroburgo in condizioni di salute molto precarie. Nondimeno l'onorevole Scipione Borghese, il 31 gennaio 1905, presenta al Ministro degli Esteri Tommaso Tittoni un voto a nome del popolo italiano contro la condanna a morte di Maksim Gor'kij:

> Si è diffusa la voce che nella vita di Massimo Gorki, l'illustre scrittore, e in quella dei suoi compagni di fede si voglia fare scontare alla Russia la sua aspirazione ad un assetto politico più consono ai tempi nuovi e ai destini di quel popolo. Noi, rappresentanti della volontà popolare italiana, facciamo voti perché, conservando la vita di Gorki ed i suoi compagni noti ed ignoti, sia risparmiata all'umanità una grande e dolorosa offesa [20, p. 2].

Due giorni dopo si apprenderà che questa petizione non è stata mai trasmessa, forse per non indignare il governo zarista. Eppure il giornale, dopo questo avvenimento, avvia una raccolta fondi a favore del popolo russo e di Gor'kij. Il 1° febbraio 1905 appare un articolo di Giovanni de Nava dal titolo *Non toccate Gorki*, in cui l'autore lancia un appello per la liberazione dello scrittore russo perseguitato non soltanto per il suo coinvolgimento nella causa rivoluzionaria, ma anche – secondo de Nava – per il successo dell'ultimo dramma *Dačniki* (I villeggianti, 1904) che rappresenterebbe i borghesi in tutto il loro cinismo [4, p. 1].

Le colonne dell'"Avanti!" si aprono anche a lettere e appelli di Gor'kij stesso per la liberazione del popolo russo, come accade nella lettera agli ufficiali esortati a non imbracciare le armi contro il popolo fratello dal quale essi sono pagati, pubblicata il 5 febbraio 1905 [21, p. 1], o nella lettera di ringraziamento indirizzata al proletariato italiano per la solidarietà dimostrata e per tutte le iniziative intraprese in suo sostegno, pubblicata il 5 aprile 1905:

> *Ai proletari d'Italia!*
>
> Le simpatie del proletariato italiano mi commuovono profondamente.
>
> Questo immenso tributo di simpatia mi fa sperare e credere che già s'approssimi il tempo, in cui agli efferati sistemi di violenza, qualunque e dovunque siano, indirizzati contro una creatura umana per incatenare il suo pensiero, risponderanno dappertutto le unanimi esplosioni d'indignazione e di protesta del mondo intero contro i violatori.
>
> Che divenga sempre più forte e si diffonda e copra tutta la terra questo sentimento di fraternità intellettuale di tutti per tutti! Che vi più cresca e si faccia profonda in ogni animo l'estimazione per la libertà del pensiero umano! E trionfi il diritto dei popoli nell'amore della verità e nella lotta per la sua vittoria!
>
> Grazie. Massimo Gorki [13, p. 1].

In occasione delle celebrazioni commemorative della domenica di sangue, la voce di Gor'kij non mancherà nella stampa internazionale come anche sull'"Avanti!", che pubblica un frammento del racconto di quell'evento fornito da Gor'kij, testimone oculare, datato Capri, 22 gennaio 1906 [19, p. 3].

Il 9 gennaio 1907 il giornale ospita l'accorato e vibrato grido di riconoscenza e di ringraziamento da parte di Gor'kij per la solidarietà e il sostegno dimostrati dagli italiani nei suoi confronti e nei confronti del popolo russo, vittima di "ferocie bestiali" compiute sotto il "giogo czaresco":

> *Cittadini! Compagni!*
>
> Dal primo giorno del mio arrivo in Italia fino ad oggi, voi non avete mai cessato di colmarmi di testimonianze di simpatia profonda per il popolo russo; <...> I veri rappresentanti del popolo sono, in tutti i paesi, gli uomini onesti che lottano per la libertà e l'emancipazione del popolo. Io che ho la fortuna di essere nelle fila degli uomini onesti della Russia, soldato del suo esercito rivoluzionario, credo che il ringraziarvi per i vostri sentimenti verso il popolo russo non sia soltanto un mio diritto, ma un grande dovere. <...> Voi mi fate provare momenti di profonda commozione, che mi empiono di gioia, voi rafforzate in me la fede nella fratellanza universale. Io raccoglierò tutti gli auguri di vittoria che voi trasmettete al popolo russo e glieli trasmetterò. Esso potrà comprendere ed apprezzare i sentimenti nobili di cittadini più liberi, di cittadini i quali, a quanto mi sembra, amano la libertà d'un amore più profondo dei cittadini di altri paesi [12, p. 1].

A dimostrare il mito creato intorno a Gor'kij, divenuto ormai eroe nazionale e internazionale, concorrono i tre ritratti dello scrittore apparsi sull'"Avanti della domenica" del 19 febbraio 1905, supplemento al quotidiano: il primo, in copertina, è dell'illustratore Enrico Sacchetti (fig. 1), il secondo di Augusto Majani, il terzo dell'illustratore sardo Giuseppe Biasi (fig. 2).

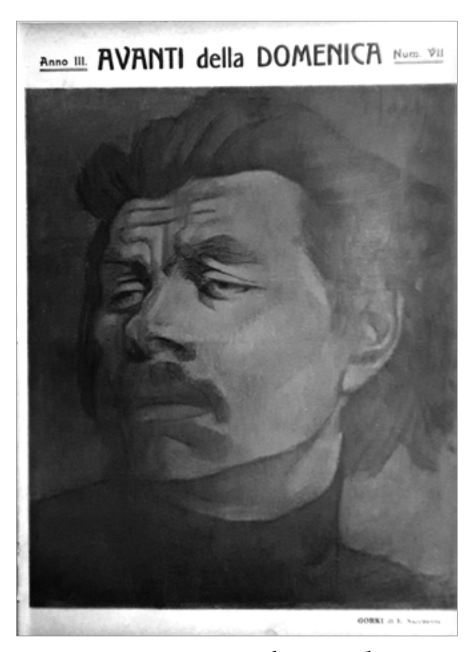


Figure 1 — E. Sacchetti, *Gorki*

Il 27 febbraio 1905 giunge la notizia della scarcerazione di Gorki, esiliato a Riga. Dalle colonne dell'"Avanti!" partirà non solo la campagna a sostegno di un processo a porte aperte[4], ma anche la battaglia contro il divieto di rappresentare alcune opere teatrali, come *I figli del sole*, proibita dal prefetto di Napoli Emilio Caracciolo all'inizio di dicembre 1906, forse per ordine di Giolitti, come viene insinuato, e che doveva andare in scena al teatro Sannazaro di Napoli a cura della compagnia drammatica Vitaliani. A questo proposito l'onorevole Claudio Treves rivolge un'interrogazione al ministro dell'Interno per indagare sui motivi di un

4 Aleksandr Amfiteatrov, in un'intervista pubblicata sulla "Petite République" e riportata sull'"Avanti!", svela i rischi degli arbitri di un processo a porte chiuse e invita governi europei, stampa, socialisti e proletari a far giungere la propria indignazione al tiranno zarista [2, p. 1].


Libertà alle cronache e del bene e del male

MASSIMO GORKI

MENZEL

I TRE RITRATTI DI GORKI

Figure 2 — (a sinistra) A. Majani, *Massimo Gorki*; (a destra) G. Biasi, *Gorki*

tale atto che verrà giustificato dal timore di dimostrazioni e di disordini pubblici. La *querelle* culmina, da quanto raccontato sull'"Avanti!", in un'imponente manifestazione, che si svolge a Napoli il 6 dicembre 1906 a sostegno di Gor'kij, con un comizio che le autorità tentano di proibire e con conseguenti arresti e tafferugli. I promotori dell'iniziativa, l'onorevole Mirabelli e l'avvocato Fasulo, si rifugiano, insieme alla folla dei manifestanti, nel salone centrale della Borsa del Lavoro e qui tengono un comizio [7, p. 2]. La messa in scena dei *Figli del sole* è invece permessa all'inizio di gennaio 1907 al Teatro Municipale di Salerno.

In effetti, un precedente non mancava: quando a Trieste era andato in scena *L'albergo dei poveri,* il 7 maggio 1905 al Teatro Comunale, nell'allestimento della compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, il pubblico aveva reagito in maniera piuttosto entusiastica, come si vede dalla descrizione dell'evento riportata dal giornale:

> L'attesa era intensa nella cittadinanza, sia perché il lavoro era del tutto nuovo per Trieste, sia perché si vociferava che una dimostrazione sarebbe avvenuta in teatro. Infatti molti compagni comprarono i biglietti e quando si alzò il sipario dalle gallerie lanciarono migliaia di cartelloni inneggianti a Gorki ed alla rivoluzio-

> ne russa e gridarono: Viva Gorki! Abbasso lo czar! Viva i rivoluzionari russi! Viva i socialisti polacchi! Abbasso i carnefici! Ecc. La dimostrazione si prolungò per vari minuti e si rinnovò frequentemente alla fine di ciascun atto e in chiusa dello spettacolo, in cui ai socialisti si unirono gli studenti, improvvisando un'altra commovente dimostrazione a favore di Gorki [5, p. 2].

Una reazione simile è registrata anche al Teatro Drammatico Nazionale di Roma il 16 maggio 1905 [1, p. 2], mentre al Teatro Valle, sempre a Roma, si stava allestendo a cura di Italia Vitaliani, con Eleonora Duse, la messa in scena dei *Figli del sole* e dei *Barbari*, iniziando così una tournée artistica per tutta l'Italia con le opere del rivoluzionario russo.

Si riportano poi varie notizie sulle scelte e sulle battaglie di Gor'kij in Russia, per esempio la sua decisione di candidarsi alla Duma dell'Impero nel collegio di Nižnij Novgorod, candidatura ritirata a seguito della presentazione di Tolstoj come candidato alla Duma, o la sua lotta contro l'antisemitismo, espressa in un veemente articolo dal titolo *Io protesto*, pubblicato sull'organo dei partiti rivoluzionari "Revoljucionnaja Rossija", in cui Gor'kij denuncia le persecuzioni degli ebrei:

> Uomini che si dicono cristiani o credono al Dio della pietà e del perdono, commettono poi uccisioni e rapine contro gli appartenenti a quella razza, dal cui seno è uscito Cristo nostro Signore! <…> A chi spetta la colpa di questi obbrobriosi delitti che sono un'onta per ogni russo? Le orde plebee, che commisero gli eccessi, sono soltanto la mano, i veri colpevoli sono coloro che predicano i loro mostruosi insegnamenti di odio. <…> I falsi profeti come Suvorin, Burenin, Veliczko, Scarapoff, Piatkowski, Komnroff, Kruschevan e consimili, sono gli autori morali dei delitti delle bande nere. <…> Chi è un uomo nel vero senso della parola, non conosce né ebrei né cristiani, ma soltanto uomini! [10, p. 1].

In questo giornale trova spazio la polemica contro l'occidente americano che respinge Gor'kij alla frontiera per timore di disordini sociali, visto che si pensa che il russo sia giunto in America per raccogliere fondi a favore della rivoluzione. Si suppone che, non trovando altre ragioni plausibili per impedirne l'ingresso, il governo di New York abbia espulso Gor'kij a causa della relazione irregolare con la compagna Marija Andreevna [14, p. 2; 9, p. 3; 8, p. 1].

Importa rilevare l'enorme scalpore che suscita l'arrivo di Gor'kij a Napoli, accolto festosamente dal popolo, dalla stampa e dai socialisti:

> La mattina del 26 ottobre, con una bellissima giornata soffusa di sole napoletano, è giunto a bordo della *Principessa Irene*, direttamente da New York, il grande compagno nostro, che tanto il mondo onora fra i più insigni scrittori viventi, Massimo Gorki. Era accompagnato dalla sua compagna, l'attrice Maria Andreievna, da un segretario e da una cameriera. È sceso all'Hotel Vesuve dove occupa un appartamento. Massimo Gorki si fermerà a Napoli tre mesi circa ed ha in animo di studiare il popolino napolitano per trarne studi e impressioni originali e caratteristici. Sta ottimamente in salute. Sul piroscafo, ancorato in porto, fu visto parlare animatamente con i passeggeri di terza classe; egli non parla che il russo. Tutta la stampa napolitana saluta con entusiastiche parole l'ospite illustre; e l'Associazione della stampa prepara un solenne ricevimento. Ma Massimo Gorki non è solamente un grande scrittore, è anche un grande compagno socialista; perciò stasera, alla Borsa del Lavoro, si riuniranno d'urgenza i socialisti e i lavoratori allo scopo di indire una solenne manifestazione pro rivoluzione russa e di onorare in Massimo Gorki tutti i combattenti eroici della Russia [11, p. 3].

Ben presto Gor'kij manifesta apprezzamento per l'Italia e per Napoli (anche se poi si trasferisce a Capri). Durante una conversazione con L.M. Bottazzi, avvenuta il 1° novembre 1906, quindi alcuni giorni dopo il suo arrivo, Gor'kij si esprime così:

> Vorrei essere nato a Napoli per essere poeta <...> vivo come in un sogno, ho tuttora gli occhi velati da un sogno [3, p. 3].

In un'altra conversazione, svoltasi a Roma con Giuseppe Romualdi nel dicembre 1907, Gor'kij elogia il popolo italiano che più di tutti gli altri popoli ha mostrato vicinanza ai russi, notando una forte somiglianza tra il movimento socialista italiano e quello russo e riservando parole lusinghiere al paese ospitante:

> L'Italia ha una bellezza profonda e speciale, che varia in ogni regione. Io la considero come il museo dell'umanità <...> Mi sembra a volte di essere in una scuola enorme per la infinita ricchezza dei ricordi storici; ma in una scuola dove

> l'apprendere è così dolce e così facile che l'anima si eleva e si rinsalda. Io considero l'Italia come la mia seconda patria o meglio come la patria della mia anima! [18, p. 3].

Nelle sue interviste Gor'kij non si esime dall'aggiornare gli interlocutori sulla situazione del suo paese e soprattutto sui soprusi perpetrati a danno dei lavoratori, dei socialisti e dei rivoluzionari, facilmente relegati in Siberia a scontare pene detentive, dimostrando, tuttavia, ottimismo e fiducia nella possibilità di un cambiamento che sia favorito anche dalla collaborazione dei popoli 'fratelli' europei.

Nel dicembre del 1906 l'"Avanti!" prepara un volumetto del costo di 20 centesimi a copia intitolato *Per Massimo Gorki*, il cui ricavato sarà devoluto ai profughi russi.

La permanenza dello scrittore russo in Italia costituisce l'occasione per tenere alta l'attenzione sul movimento rivoluzionario russo e per organizzare comizi, raccogliere fondi a favore del popolo russo e inviare saluti di supporto e vicinanza agli operai russi in lotta per la libertà. Il movimento socialista italiano prende particolarmente a cuore la causa rivoluzionaria e fa sentire la sua voce specialmente attraverso il quotidiano del partito.

Non può mancare la notizia del contributo che Gor'kij offre per le vittime del terremoto di Messina e Reggio Calabria, annunciato da una lettera del 10 gennaio 1909 inviata alla redazione, nella quale lo scrittore si impegna a scrivere un libro il cui ricavato sarà devoluto a favore dei terremotati [22, p. 2][5].

Lo spoglio dei numeri dell'"Avanti!" nel periodo di riferimento si conclude con la falsa notizia dell'espulsione di Gor'kij dal Partito socialista russo, notizia smentita dal Comitato centrale del Partito operaio socialista democratico della Russia e pubblicata nel numero del 20 dicembre 1909 [6, p. 1].

L'immagine di Gor'kij delineata sulle pagine dell'"Avanti!", come si è visto, non solo si configura come eroica, degna di stima e di venerazione, ma testimonia la profonda connessione tra il movimento socialista italiano e quello russo. Lo scrittore assurge, così, a simbolo della lotta di un intero popolo che anela all'af-

5 Il libro di cui si parla è quello scritto in collaborazione con il fisico W. Meyer, uscito in tedesco presso l'editore Ladyschnikow a Berlino e in russo presso la casa editrice Znanie a San Pietroburgo. Sulla quarta di copertina le edizioni riportano la dicitura "L'intero ricavato del presente volume sarà devoluto alle vittime del terremoto" [17; 16; 15].

francamento dal giogo imperiale, una lotta condotta primariamente con le armi delle lettere (di qui l'interesse per le opere letterarie e teatrali di Gor'kij) e della solidarietà tra popoli fratelli, come si evince dalle innumerevoli manifestazioni di vicinanza e dalle donazioni offerte da singoli cittadini, circoli e comitati di tutta Italia. Un tentativo, questo, di cambiare la realtà intervenendo a distanza.

References

1 “L’albergo dei poveri” al Nazionale. La dimostrazione pro Gorki. *Avanti!* № 3037. 17/05/1905 (In Italian)
2 Alfa Salviamo Gorki. *Avanti!* № 3015. 24/04/1905 (In Italian)
3 Bottazzi L.M. In compagnia di Massimo Gorki. *Avanti!* № 3565. 01/11/1906 (In Italian)
4 de Nava G. Non toccate Gorki. *Avanti!* № 2933. 01/02/1905 (In Italian)
5 Grande manifestazione pro-Gorki a Trieste. *Avanti!* № 3028. 08/05/1905 (In Italian)
6 La falsa notizia dell’espulsione di M. Gorki dal partito socialista russo. *Avanti!* № 353. 20/12/1909 (In Italian)
7 La grande manifestazione di protesta contro la censura borbonica di Napoli. Dimostrazioni, colluttazioni, arresti. *Avanti!* № 3611. 17/12/1906 (In Italian)
8 La nota internazionale. America pudica. *Avanti!* № 3447. 04/07/1906 (In Italian)
9 La speculazione della moralità. *Avanti!* № 3372. 19/04/1906 (In Italian)
10 Le truppe russe prigioniere inneggiano alla rivoluzione. *Avanti!* № 3216. 13/11/1905 (In Italian)
11 Massimo Gorki a Napoli. *Avanti!* № 3560. 27/10/1906 (In Italian)
12 Massimo Gorki agli italiani. *Avanti!* № 3633. 09/01/1907 (In Italian)
13 Massimo Gorki al proletariato italiano. *Avanti!* № 2996. 05/04/1905 (In Italian)
14 Massimo Gorki in America. *Avanti!* № 3365. 12/04/1906 (In Italian)
15 Meyer W. *Gor’kij M. Tra le macerie di Messina*. Messina, GBM, 2005 (In Italian)
16 Meyer W. *Gor’kii M. Zemletriasenie v Kalabrii i Sitsilii. 15–28 dek. 1908 g.: So snimk. s fot. Brodzhi i Andzhelisa i dr. Il* [Earthquake in Calabria and Sicily. Dec 15–28 1908: From the photo by Broady and Angelisa et al.]. St. Peterburg, Znanie Publ., 1909. [8], 230 p. (In Russ.)
17 Meyer W. *Gor’kij M. Im zerstörten Messina*. Berlin, J. Ladyschnikow, 1909. 296 S. (In German)
18 Romualdi G. Conversando con Massimo Gorki. *Avanti!* № 3978. 22/12/1907 (In Italian)
19 Un articolo di Gorki per l’Avanti!: “Il 9–22 gennaio 1905 a Pietroburgo”. *Avanti!* № 3651. 27/01/1907 (In Italian)
20 Un voto per Massimo Gorki. *Avanti!* № 2931. 31/01/1905 (In Italian)
21 Una lettera di Gorki agli ufficiali. *Avanti!* № 2937. 05/02/1905 (In Italian)
22 Una lettera di Massimo Gorki. *Avanti!* № 17. 17/01/1909 (In Italian)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ФЕДОР СОЛОГУБ О ТЕАТРЕ И О ТРАГЕДИИ

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия

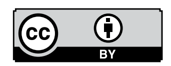
Дата поступления статьи: 10 мая 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-202-219

Аннотация: Статья посвящена эволюции взглядов Федора Сологуба на сущность и задачи театра. Основное внимание в статье сосредоточено на анализе материала малоизвестных критических этюдов Федора Сологуба, которые он регулярно публиковал в еженедельнике «Театр и искусство» с 1912 по 1917 гг. и которые, в конечном итоге, составили большую теоретическую работу «Наблюдения и мечты о театре», увидевшую свет в 1918 г. в журнале «Русская мысль». По мнению автора статьи, в 1910-е гг. Федор Сологуб выстраивает новую утопическую модель театра, в рамках которой оказывается преодолена его ранняя солипсическая идея «театра одной воли». Существом «мечты» Сологуба о театре становится мысль о рождении «радостной трагедии» коллективного героя, подвиг которого заключается в победе над Роком. В статье отмечается, что «мечты» Сологуба о театре вступали в противоречие с его критическими наблюдениями за развитием театральных форм в 1910-е гг. Мысль Федора Сологуба об исторически складывающемся «театре кроликов» оказалась пророческой и предсказывала неизбежное формирование феномена массовой культуры XX в., обслуживающей интересы «сверхкроличьего» «гения рода».

Ключевые слова: театральная критика, творческая биография, Федор Сологуб, символистский театр, солипсизм, трагедия, массовая культура.

Информация об авторе: Галина Валентиновна Петрова — доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия, ORCID ID: 0000-0003-4956-2293.
E-mail: pgv6@yandex.ru

Для цитирования: *Петрова Г.В.* Федор Сологуб о театре и о трагедии // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 202–219. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-202-219



FYODOR SOLOGUB ON THE THEATER AND TRAGEDY

© 2019. G.V. Petrova
Institute of Russian Literature (Pushkin House)
Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia
Received: May 10, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The article examines the development of Fyodor Sologub's views on the nature and aims of the theater. The focus is on the little known critical sketches by Sologub that he regularly published in the weekly magazine *Teatr i Iskusstvo* weekly from 1912 to 1917 and that, finally, formed his lengthy theoretical work "Reflections and dreams of the theater" issued in 1918 in the *Russkaya Mysl* magazine. The author argues that in the 1910s, Sologub develops a new utopian model of the theater that overcomes his early solipsistic idea of the "Unified will theater." Sologub dreams of the birth of the "joyful tragedy" whose collective protagonist would triumph over Fate. The article demonstrates that Sologub's "dreams" of the theater came into conflict with his critical reflections concerning the development of theatrical forms in the 1910s. Sologub's idea of the "theater of rabbits" turned out to be prophetic as it predicted the inevitable development of the mass culture phenomenon in the 20th century that served the interests of the "super-rabbit" "genius of the kin."

Keywords: theatre criticism, biography of Fyodor Sologub, symbolist theater, solipsism, tragedy, mass culture.

Information about the author: Galina V. Petrova, DSc in Philology, Associate Professor, Leading Researcher, Institute of Russian literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Embankment 4, 199034, St. Petersburg, Russia. ORCID ID: 0000-0003-4956-2293

E-mail: pgv6@yandex.ru

For citation: Petrova G.V. Fyodor Sologub on the Theater and Tragedy. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 202–219. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-202-219

Проблема «Сологуб и театр» уже не раз становилась предметом пристального внимания исследователей. На сегодняшний день в целом сложились основные подходы к ее решению, и выработалось устойчивое представление о Сологубе как представителе «символистского театра» (см.: [4; 8; 9; 13; 16; 17]). При этом считается, что теоретическая мысль Сологуба по преимуществу нашла свое выражение в статье 1907 г. «Театр одной воли», опубликованной в 1908 г. в сборнике «Театр. Книга о новом театре» (см.: [18]).

К статье «Театр одной воли», датированной в автографе 28 августа — 2 сентября 1907 г., примыкает рецензия Сологуба «Вечер Гофмансталя. Письмо из Петербурга», публикация которой в № 11 журнала «Весы» за 1907 г. стала его первым публичным выступлением с теоретическими воззрениями на театр, хотя фактически написана она была позже фундаментальной статьи «Театр одной воли», а ее автограф датирован 27 ноября 1907 г. «Вечер Гофмансталя» — это критический отзыв Сологуба на постановку в «Новом театре» (Мойка, 61, Кононовский зал) Товариществом драматических артистов двух пьес Гуго фон Гофмансталя, трагедии «Электра» и драматического этюда «Смерть Тициана». «Вечер Гофмансталя» состоялся 11 октября 1907 г. и стал дебютом Товарищества[1]. Позже Сологуб неиз-

1 Товарищество драматических артистов, возникшее осенью 1907 г. к новому театральному сезону, во многом было предприятием уникальным для начала XX в. Этот театр был организован как своего рода «трудовая артель», кооперативное хозяйство, где все члены труппы являлись товарищами дела. Главным руководителем Товарищества стал бывший актер и режиссер Императорских театров, ушедший 1 сентября 1907 г. из Александрийского театра, Александр Акимович Санин, в будущем известный кинорежиссер и один из корреспондентов Федора Сологуба (см.: [12, с. 151–157]). О судьбе Товарищества драматических артистов и постановке «Вечера Гофмансталя» см.: [19, с. 3; 35, с. 2–3; 10, с. 3; 38, с. 5; 2, с. 4.; 11; 36, с. 686–688].

менно будет публиковать этот критический отзыв в составе прижизненных собраний сочинений, тем самым отводя ему особое место в своей эстетике.

С одной стороны, в «Вечере Гофмансталя» Сологуб повторяет и развивает основные положения, сформулированные им и в «Театре одной воли», с другой — критический пафос отзыва заставляет задуматься, насколько идея «театра одной воли», моделирующая один из вариантов символистского театра и воплощающая крайнюю степень солипсизма, была единственной и универсальной для Сологуба.

Как показывает переписка В.Я. Брюсова и Сологуба, статья «Вечер Гофмансталя» была практически создана под давлением главного редактора журнала «Весы». Отношения Сологуба с «Весами» на протяжении всего периода их существования были непростыми. Известно, что с самого момента основания журнала Брюсов пытался привлечь Сологуба к активному участию в «Весах» не только в качестве автора, но и сотрудника[2]. Но Сологуб оказался несговорчивым и конфликтным автором, в силу чего Брюсову часто приходилось оправдываться и объясняться по поводу самых разнообразных и почти постоянно возникающих недоразумений (см., например: [7, с. 107–109, 114–115]).

Письма Брюсова свидетельствуют, что практически весь октябрь и самое начало ноября он настойчиво «просит» прислать обещанный Сологубом отзыв о «Вечере Гофмансталя». Об этом речь идет и в письме от 16 октября 1907 г., которое Брюсов завершает словами: «<...> “Весы” ждут отзыва о “Электре”» [7, с. 113]; и в письме от 2 ноября 1907 г., где Брюсов еще раз настоятельно просит Сологуба сообщить о том, когда возможно ожидать отзыва о «Вечере Гофмансталя»: «Я очень прошу Вас ответить <...>. К какому

2 Об этом свидетельствует одно из писем В.Я. Брюсова 1904 г. Сологубу: «Дорогой Федор Кузьмич! Стихи получил. Спасибо. Рассказ бы! — Ваши прежние рассказы *заперты* у Серг<ея> Алекс<андровича> <Полякова. — *Г.В.*>, а он в Омске. — Статья Ваша явно не может идти в печать, потому что Весы *обязаны* по программе печатать только статьи о книгах и по “литературе и искусствам”. Все касающееся политики нарочито воспрещено. Конечно, те же мысли могли бы пройти, если бы были прицеплены, как рецензия, к какой-либо книжке или статье. Почему вообще Вы не хотите писать для Весов? Не верю, что это уже в какой-то мере претит Вам — писать статьи. Преодолейте-ка на свою гордость поэта и “унизьтесь до смиренной прозы”!» [7, с. 107–108]. Заметим также: публикаторы писем Брюсова к Ф. Сологубу утверждают, что в данном случае трудно определить, о какой собственно статье идет речь. Однако с определенной долей уверенности можно утверждать, что речь идет об остропублицистической статье Сологуба «Воскресение живых», которая, в конечном итоге, будет опубликована в феврале 1905 г. в газете «Новое время».

числу (точно) можем мы получить Вашу заметку, Вами нам обещанную, об "Электре"? <...>» [7, с. 113]. Наконец, статья была выслана, и в следующем письме Брюсов благодарит Сологуба за нее: «Дорогой Федор Кузьмич! Благодарю Вас за обещание рассказа для "Весов" и за статью о Вечере Гофмансталя» [7, с. 114]. Но Брюсова, так настойчиво просящего Сологуба прислать данный критический отзыв, не устроил резко негативный отклик на творчество Гофмансталя, прозвучавший в нем. В своем очередном письме он просит Сологуба дать разрешение на отдельные «смягчения»: «В Вашей статье о Вечере Гофмансталя я прошу у Вас позволения сделать одно "смягчение". Вы пишете: "пьеса — ничтожная". Нам трудно так отозваться о Электре Гофмансталя. В ближайшем № у нас появиться статья (Н. Киселева), в которой этой драме придано большое значение. Может быть, и Вы отнеслись к драме слишком сурово под влиянием плохой игры актеров, а главное — плохого перевода О. Чюминой. Позвольте или пропустить это выражение, или заменить его более мягким: "пьеса не увлекающая" и т. под.» [7, с. 114]. Как утверждают публикаторы, со ссылкой на письмо Сологуба от 3 декабря 1907 г., последний не возражал против «смягчения», однако статья все-таки вышла в неизмененном виде, без предложенной Брюсовым правки. При этом публикация «Вечера Гофмансталя» была сопровождена следующим редакторским комментарием: «Считая очень интересным ряд мыслей, высказываемых в настоящей статье г. Федором Сологубом, редакция "Весов", однако, решительно расходится с ним как во взглядах на театр вообще, так и в оценке драм Г. ф. Гофмансталя» (Весы. 1907. № 11. С. 84). По всей видимости, письмо Сологуба с согласием на «смягчение» оказалось попросту запоздавшим и пришло, когда номер № 11 «Весов» был уже сверстан.

Просьба Брюсова о «смягчении» формулировки не выглядит неожиданной. Фигура Гофмансталя-драматурга для эпохи рубежа XIX–XX вв. — одна из выдающихся. Его творчество получило достаточно высокую оценку в русской литературной и театральной критике этого периода[3]. Весьма по-

3 Так, в 1907 г. в еженедельнике «Театр и искусство» появилась публикация переводного труда Ю. Баба, где Гофмансталь, вместе с Франком Ведекиндом, был назван «пионером», пролагающим «истинный путь к внутреннему обновлению драматического стиля» [3]. «Театральная газета» отзывалась о Гофманстале как о художнике «оригинальном, вдумчивом, и, бесспорно, одаренном сильным талантом и высоким строем души [35]. В свою очередь «Обозрение театров» писало о «большом, очень большом писателе», Гофманстале: «В современной литературе, особенно драматургии, трудно указать на равного ему в смысле

пулярно оно было и в кругу символистов. Так, Андрей Белый в статье «Кризис сознания и Генрик Ибсен» отмечал, что в начале XX в. переживалась своеобразная мода на Гофмансталя, которого он все же поставил «ниже» «великого трагика» эпохи Ибсена [5, с. 211]. Брюсов еще в 1903 г. в письме к З.Н. Гиппиус, рассуждая о «западнической» ориентации журнала «Весы», называл Гофмансталя в ряду «художников, равных величайшим творцам всех веков» [1, с. 262]. В самих «Весах» неоднократно публиковались весьма лестные отзывы о творчестве Гофмансталя[4]. На этом фоне резкость, с которой выступал Сологуб, называя пьесу Гофмансталя «Электра» ничтожной, а сам спектакль — «музеем историческим» [21, с. 85], выглядела в равной степени нежелательной для «Весов», но и неожиданной даже для него самого. Сологуб не принял ни «учено-надменной» постановки, осуществленной А.А. Саниным, ни лирического пафоса трагедии Гофмансталя, хотя отдельные элементы ее могли быть ему близки, так как позволяли реализовать идею трагической пляски, сформулированную еще в статье «Театр одной воли». По всей видимости, уже в конце 1900-х гг. в творческом сознании Сологуба стал зарождаться отличный от «театра одной воли» взгляд на возможности театрального искусства, который оформится в критических этюдах 1910-х гг., регулярно публикуемых в еженедельнике «Театр и искусство». Этот цикл статей в последнее время все чаще привлекает внимание исследователей (см.: [6]).

Отношения Сологуба с еженедельным иллюстрированным журналом «Театр и искусство» начинают развиваться с 1909 г. Одно из первых писем к Сологубу от редактора журнала А.Р. Кугеля, известного театрального крити-

богатства фантазии его сюжетов, густоты мыслей и образов текста. Его манера письма — прямо манера классиков» [11].

4 Пик интереса и внимания к творчеству Гофмансталя пришелся на 1904–1905 гг., когда произведения немецкого писателя становятся предметом постоянного рецензирования в «Весах». В 1904 г. Максимилиан Шик публикует три отзыва на произведения Гофмансталя. Два из них посвящены теоретической и критической прозе Гофмансталя, его диалогам «О стихах» и «О характерах в романе и драме», третий — книге Гофмансталя о Викторе Гюго (см.: [32, с. 62–63]). О Гофманстале-драматурге речь идет в № 1 за 1904 г., где Шик в «Письме из Берлина» пишет о постановке на сценах «Малого» («Kleine») и «Нового» («Neue Theater») берлинских театров пьесы Гуго фон Гофмансталя «Электра» [33, с. 55–56]. Позиция «Весов» по отношению к творчеству Гофмансталя не изменилась в 1905 г., в № 2 и № 4 «Весы» продолжают называть Гофмансталя «самым замечательным писателем нашего времени» [34, с. 66], а его произведения неизменно оценивают как глубоко психологические этюды [20, с. 60].

ка, выступавшего под псевдонимом Homo novus, датировано 14 августа 1909 г. и содержит просьбу дать для театрального издания пьесу «Мелкий бес». В письме от 17 августа 1909 г. звучит такая же просьба о театральном издании пьесы «Ванька-Ключник и паж Жеан». В 1911 г. Кугель обращается к Сологубу с просьбой выпустить к зимнему сезону пьесу «Заложники жизни», а уже 1912 г. становится годом активного сотрудничества Сологуба с журналом в качестве критика-эссеиста. В 1912 г. *за подписью Сологуба* в еженедельнике было опубликовано 5 этюдов: «Нечто вроде театра. (О театрах миниатюр)» (№ 41), «Нет пьес» (№ 43), «Заказной быт» (№ 45), «Дрессированный пляс» (№ 48), «Нетленное племя» (№ 51); в 1913 — «Очарование взоров. (Айседора Дункан)» (№ 4), «Приземистые судят» (№ 7); в 1914 — «Театр кроликов» (№ 51), «Тень трагедии» (№ 48); в 1915 — «Эстетика мечты» (№ 5), «Правда искусства» (№ 16); в 1916 г. — «Мечтатель о театре» (№ 1), «Души городов» (№ 14); в 1917 — «Театр-храм» (№ 3), «Охрана искусств» (№ 16). Первая половина 1917 г. стала последним периодом сотрудничества Сологуба с этим журналом. Из-за одновременной публикации статьи «Охрана искусств» в «Театре и искусстве» и в «Биржевых ведомостях», предпринятой Сологубом в 1917 г., наметился разрыв отношений с Кугелем. Об этом речь идет в официальном письме Кугеля от 13 апреля 1917 г.: «Меня очень удивило и огорчило появление в сегодняшнем номере “Биржевых ведомостей” Вашей статьи, данной в “Театр и искусство” и уже заверстанной для выходящего в воскресенье № 16. // Конечно, если б я был о том предупрежден, я бы статью Вашу не поставил, но, к сожалению, узнал поздно. // Такого прецедента, чтобы статья была “забракована” редакцией, не было, и потому не было основания предполагать, что статья не пойдет. // Быть может, вина отчасти падает и на меня, задержавшего несколько помещение статьи. // Но сделано это было исключительно чисто, так сказать, техническими условиями. // Во всяком случае, очень обидно за журнал, поставленный в неловкое положение»[5].

Все вышеназванные сологубовские этюды из «Театра и искусства» можно назвать своеобразным циклом, так как все они связаны между собой единой мыслью и системой лейтмотивов. В конечном итоге, в 1918 г. в журнале «Русская мысль» *за подписью Сологуба*[6] появляется итоговая работа «Наблюдения и

5 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 847. Архив Ф.К. Сологуба. «Театр и искусство». Журнал. Письма, телеграммы от редакции и конторы журнала Сологубу Ф.К. Л. 40.

6 Мы не случайно дважды используем формулировку — «*за подписью Сологуба*», выделяя

мечты о театре», название которой в рукописи содержало также подзаголовок «(Неприятие трагедии)»[7]. Эта работа была фактически составлена из отдельных фрагментов ранее опубликованных этюдов — «Тень трагедии», «Мечтатель о театре», «Эстетика мечты», «Театр кроликов», отчасти «Нет пьес», «Театр-храм», «Охрана искусств» — с вкраплением небольших связок.

Статьи Сологуба 1910-х гг. о театре содержат дополнительный материал для анализа творческих контактов Сологуба с Н. Евреиновым, Вс. Мейерхольдом и другими представителями литературно-театральных кругов; они дают немало фактической информации для формирования представлений о театральных пристрастиях Сологуба: о его любви к парижским и мюнхенским кабачкам и театрикам, посещая которые, как он писал, не получаешь «эстетических и этических ушибов» [27, с. 187]; о признании актерского мастерства и таланта французских актрис г-жи Роджерс и Сюзанны Депре; об особом увлечении пьесами Леонида Андреева; о внимании к нескольким современным театрам: в Москве — к *Камерному,* «с его тяготением к романтике и стилю», и к *театру Ф. Коммиссаржевского*, «тяготеющего к сказке, к вымыслу», в Петрограде — к театру *«Кривое Зеркало»* [24, с. 13].

Если вспомнить характеристику, данную в 1924 г. М. Кузминым Сологубу, то можно сказать, что в 1910-е гг. театр становится для него одной из «гипнотизирующих тем», «вызывающихся с маниакальностью влюбленного» [12, с. 354]. Начиная с 1912 г. этюды Сологуба о театре идут стройным потоком, и одна из причин тому, по всей видимости, психологическая. Выступления в еженедельнике «Театр и искусство» не требовали от Сологуба глубокомысленных теоретических изысков, которые были весьма органичны для символистской среды, где функция писателя включала в себя и функцию теоретика. Сологуб, однако, никогда не испытывал особой тяги

ее курсивом. В разговоре о творчестве Сологуба 1910-х гг. невозможно обойти вниманием так называемую «проблему Чеботаревской». Известно, что в эти годы написанное А.Н. Чеботаревской не раз публиковалось под именем и *за подписью* самого Сологуба. Нередко в этот период они выступали в соавторстве, которое также подчас оказывалось скрыто. Как следует из разысканий М.М. Павловой, по крайней мере три из вышеназванных работ («Нечто вроде театра (о театрах миниатюр)», 1912, «Мечтатель о театре», 1916, «Наблюдения и мечты о театре», 1918) разрабатывались Сологубом в соавторстве с А.Н. Чеботаревской. Подробнее об этом см.: [15].

7 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 360. Архив Сологуба Ф.К. «Наблюдения и мечты о театре» («Неприятие трагедии») Статья. (8 экз.: черн. наброски, 6 машинописей, 3 правл. Сологубом и т. д.) (1918).

к теоретическим выкладкам и даже старался их избегать. Не случайно на настоятельные просьбы Брюсова выступить в «Весах» со статьями он отвечал в письме от 1 июля 1904 г.: «Вы напрасно думаете, что я не хочу написать для “Весов”. Я только боюсь писать теоретическое что-нибудь. Для мысли иногда очень трудно найти должную оболочку» [7, с. 108]. Выступая в «Театре и искусстве», Сологуб занимает позицию не писателя-теоретика, а культурного зрителя, можно сказать театрала, или в его собственной терминологии — «наблюдателя» и «мечтателя», вольного в своих оценках и пристрастиях от какого бы то ни было давления среды. При этом критические этюды, о которых идет речь, показывают, насколько оригинально, самостоятельно и глубоко были осмыслены Сологубом основные тенденции развития культурной ситуации начала XX в.

На протяжении всего периода развития теоретических взглядов Сологуба на театр они до конца не вписались ни в общесимволистские поиски, ни в контекст существующей официальной театральной критики. Публикации статей Сологуба о театре, где бы они ни осуществлялись — в символистских ли «Весах», в «Театре и искусстве» или «Русской мысли», — неизменно вызывали желание редакций отмежеваться от существа высказываемых в них мыслей. Так было в 1907 г. с журналом «Весы»; позже позиция Сологуба также не совпала с позицией редакции еженедельника «Театр и искусство». Публикация статьи «Нет пьес» в 1912 г. сопровождалась редакционным комментарием: «Статья Ф.К. Сологуба, при всей своей ценности, разумеется, представляет его личный взгляд, а не мнение редакции, которая рисует себе задачи казенного театра несколько по-иному» (Театр и искусство. 1912, № 43. С. 825)[8]. Наконец, и выход в свет итоговой статьи Сологуба «Наблюдения и мечты о театре» редакция журнала «Русская мысль» сочла необходимым прокомментировать следующим образом: «Помещая эту любопытную статью, мы не можем не оговориться, что некоторые суждения автора представляются нам и неправильными, и странными. Это как раз те суждения, в которых в эстетические оценки вносятся несвойственные им социологические категории, их только насилующие, вроде “буржуазно-ка-

8 Кроме того, в этом номере еженедельника Homo novus (А.Р. Кугель) в «Заметках» вступает в открытую полемику с Сологубом, который высказал на страницах своей статьи мнение о том, что театр в современном мире должен «производить реформы и перевороты», а для этого он должен откликнуться, ввести в театральный оборот, огромный репертуар современных драматургов (см.: [37, с. 831]).

питалистического строя” и т. д.» (Русская мысль. 1918. Кн. I–II). Воззрениям Сологуба не суждено было найти отклик и одобрение ни в среде символистов, ни в мире театральной критики, где он выступал «слишком как поэт», по ироничному замечанию Кугеля [37, с. 831], ни у «Русской мысли», представляющей в эту пору элитные слои культурной интеллигенции.

В этюдах Сологуба 1910-х гг. весьма широко развернут критический взгляд на современный театр, который в статье «Эстетика мечты» он называет «обезьяной театра», передразнивающей бытовую скучную повседневность [31, с. 84]. Но Сологуб не просто отрицает бытовой театр и критикует его репертуар. По его мнению, «искусство не может застынуть и остановиться в своем движении, <…> оно всегда находится в переходном состоянии, всегда движется, всегда творится по-новому» [25, с. 827], поэтому постоянно меняется и «заказ театра». В статье «Заказной быт» он пишет о двух типах быта, «прямо противоположных один другому»: «быт устоявшийся, культурный, и <…> быт застоявшийся, реакционный; быт нивы и быт болота». Сологуб считает, что в современности наступила эпоха переустройств, «болезни обществ», «когда устоявшийся, культурный быт исчерпывает все свое живое содержание, изживает всю свою культурную ценность». «Все, в чем видел человек смысл жизни, становится вдруг двусмысленным; весь нравственный мир поколеблен, и при таком настроении присутствовать на зрелище бытовых картин представляется человеку, охваченному этою болезнью времени, этою лихорадкою перемены, так же странно и дико, как странно и дико было Гамлету присутствовать на венчальных торжествах своей матери», — замечает писатель. В такие исторические моменты все, «что было разумно, необходимо, прекрасно в быте культурном, — утверждает Сологуб, — что в нем было благо почти свято, что возвышалось почти до степени почитаемого культа, — все это <…> становится нелепо, безобразно, становится тягостно, как кошмар, и омерзительно, как самая гнусная гнусность» [23, с. 876].

Сологуб продолжает развивать идею преобразовательного искусства. Наиболее рельефно она прозвучала в этюдах «Нечто вроде театра. (О театрах миниатюр)», «Эстетика мечты», «Мечтатель о театре», «Правда искусства», «Очарование взоров. (Айседора Дункан)». На протяжении всего своего пути в искусстве Сологуб верил в энергетические возможности творческого воображения, в способность творчества вызывать к жизни

определенную реальность и «втягивать» в нее зрителя или читателя, преображая его и духовную, и физическую природу. Степень влияния искусства на человека, по Сологубу, неизмерима. По этому поводу он пишет: «Темная душа тех, кого мы встречаем на улицах или в гостиных <...> освещается для нас светом нетленных образов искусства. Вот они-то и есть наши истинные знакомые и друзья, все эти люди, вышедшие из творческой фантазии. Они только и живут на земле, а вовсе не мы. Они-то и есть настоящие подлинные люди, истинное, неумирающее население нашей планеты, прирожденные властелины наших дум, могущественные строители наших душ, хозяева нашей земли. Слова их вплелись в ткань нашей речи, мысли их овладели нашим мозгом, чувства их воцарились в нашей душе. <...> Мы перед ними только бледные тени, как видения кинематографа. <...> И мы не живем, только делаем что-то, бедные рабы своей темной судьбы» или «Та великая энергия творчества, которая в непостижимом акте созидания была вложена в художественный образ, только она и овладевает актером и через него заражает зрителя» [26, с. 1021]. В театре Сологуб видел высшую степень «покорения жизни чарами искусства» [27, с. 186]. Поэтому в статье «Эстетика мечты» он утверждает, что театральное искусство «наиболее запечатлено волевым характером» [31, с. 83]. В свою очередь воля, заложенная в театре, отзывается на «инстинкте театральности» зрителя, который заключен в «стремлении к преображению своего образа и жизни» [24, с. 13].

При этом реализация преображающей творческой энергии делает театр местом экстатического единения людей, делает его всенародным, «местом общего действования» [29, с. 51], в этом, по Сологубу, и проявляется его типологическое сходство с храмом. Сологуб утверждал, что «настоящий <...> театр — храм, и настоящий актер — всегда жрец. И настоящее представление — всегда волхование, заклинание ползущих под ногами толпы змей и чародейное внушение подвига» [29, с. 52], однако ни о каком религиозном значении театра Сологуб собственно не говорит, а театральная игра для него остается хоть и «сверх», но все-таки только «культурным обрядом» [22, с. 946].

Своеобразным рубежом в развитии театральных воззрений Сологуба стал 1914 г. Мощный ход мировых событий обнажил перед ним «театр войны, громадный по размерам и чрезвычайный по значению» [28, с. 975]. А поскольку театр, по его мнению, «отражает живую душу множеств, творящих историю, <...> живет всем тем, что составляет живую ткань истори-

ческого процесса» [29, с. 51], то неизбежно он должен измениться. Снова перед Сологубом замаячила «тень трагедии»: «<...> между тем тень высокой трагедии ложится и на наш театр, и на дорогах его уже завиваются пыльные вихри. Правда, в них много сору, — ветер поднял то, что нашел, — но эти вихри предвещают очень хороший спектакль, с громыханием великого грома и с могучими вспышками прекрасных молний» [30, с. 922]. В свете новой исторической перспективы, по Сологубу, начинают складываться и новые формы искусства, в том числе и театрального. По этому поводу он пишет: «Для того, чтобы искусство вышло на широкий путь, ему нужны, прежде всего, два элемента: обще-признаваемый герой и обще-восхваляемый подвиг. Индивидуальный героизм противен духу русского народа, как он исторически сложился к нашим дням; но весь народ, вставший на великую борьбу за неоцененные блага, на борьбу, истинных размеров и последствий которой мы теперь и оценить не можем, — этот народ носит в себе самом все черты трагического героя. Он встал на подвиг не в гордыне ума и сердца, как наш враг, а со смиренною жаждою очищения. <...> Трагедия индивидуального героя кончилась его гибелью. Борьба с роком не под силу одному. Но трагедия героя коллективного может предвещать иное разрешение. Рок выражает свою волю голосом множеств, и когда то, что было в античной трагедии хором, берет на себя подвиг и ответственность героя, то жертвы многими жизнями умилостивляют и непреклонность Рока.

Трагедия, разрешающаяся торжеством героя, — вот что мечтается мне на путях нашего театра. Радостная трагедия» [30, с. 923].

Уже к середине 1910-х гг. Сологуб приходит к пониманию, что в современности идет драматический процесс изменения природы человека, который неизбежно влечет за собой изменение задач творчества. Чуть позже в 1920 г. в одном из писем А.В. Луначарскому Сологуб, рассуждая о новых возможностях искусства, откликающегося на произошедший в эпохе «психологический сдвиг», будет отстаивать идею пути «*коллективного* творчества». Более того, он заметит: «Эти пути намечаются мне, прежде всего, в области романа и драмы. Я думаю, что современная психология и теория искусства дают основательную надежду достигнуть на этом пути интересных и основательных результатов. Конечно, Вы оцените, какое общественно-воспитательное значение имело бы искусство, преодолевшее индивидуалистические приемы работы. Весьма стоило бы произвести такой опыт. С этой целью, по

моему мнению, следовало бы основать (думаю, что лучше в Москве) *Институт Коллективного Творчества*, где рядом с научною работою, шла бы практическая работа по совместному вынашиванию художественных образов и по совместному созданию романа (или драмы)»[9].

По Сологубу, преображающая сила театрального искусства только тогда сможет реализоваться полноценно, когда в театре будет преодолена «болезнь индивидуализма», когда театральное действо отзовется на душе зрителя, живущего коллективными устремлениями.

Однако, как это часто бывает, мечты Сологуба сталкивались с реальными наблюдениями за ходом развития театральных форм и противоречили друг другу. Сологуб видел, что в современности «театр <…> остался <…> местом развлечения, местом забавы». Пытаясь отразить реальную логику развития театра, он пишет: «Очевидно, есть какая-то историческая необходимость в том, чтобы так было. Очевидно, для истории еще нужны кроличьи норы, кроличьи сердца, кроличий театр», и еще — «Мы — материал. Быть материалом для великого — назначение, конечно, благородное, отнюдь не кукольное. Мы скорее похожи на кроликов. <…> Говоря о кроликах, я разумею, так сказать, сверхкроликов. <…> Гений рода торжествует среди народа кроликов, обольщая их многообразными прелестями любви и страсти <…>. Поэтому не следует удивляться тому, что во времена поистине героические, во времена, когда совершаются подвиги, способные зажечь чистым восторгом самое неотзывчивое сердце, в эти времена театр не весьма тяготеет к трагедии, а делается театром влюбленных кроликов. Трагедия придет после, лет через семнадцать, чтобы восторгом зажечь сердца юных, ныне еще не рожденных. <…> Это, новое бодрое племя, которое явится на свет Божий в ближайшие годы, будет рождено под гул великих исторических бурь, — и для него, счастливого, мы, поэты, сложим высокие трагедии. В 1931 г. они увидят свет рампы (конечно, эта дата взята приблизительно). А пока, пойте и пляшите, милые кролики» [28, с. 975–976].

Итак, взгляды Сологуба на сущность и задачи театра в 1900–1910-е гг. претерпели значительную эволюцию. В 1910-е гг. он выстраивает новую утопическую модель театра, в рамках которой оказывается преодолена ранняя его солипсическая идея «театра одной воли». Существом «мечты»

9 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. Ед. хр. 8. Письма к А.В. Луначарскому. Л. 4–5.

Сологуба о театре становится мысль о рождении «радостной трагедии» коллективного героя, подвиг которого заключается в победе на Роком. Однако при этом Сологуб пытался найти объяснение и реальной театральной практике, где продолжал доминировать бытовой театр, именуемый им «театром влюбленных кроликов», рассчитанным на интересы и вкусы обывателя.

«Мечты» и «наблюдения» Сологуба не стали определяющими для эпохи 1910-х гг., однако чуткое к ритму культурно-исторического процесса сознание художника уловило еще в стадии зарождения те процессы, которые к середине XX в. станут ведущими, и не только в области собственно русского театра, но и в целом в мировой культуре. По-своему Сологуб предсказывает и произошедшую в рамках идеологических систем и тоталитарных режимов 1930-х гг. неизбежную смену творческой парадигмы, делающей ставку на коллективистскую идею, и формирование феномена массовой культуры XX в., обслуживающей интересы «сверхкроличьего» «гения рода». В 1910-е гг. Сологуб еще лишен возможности объективно оценить эти процессы и увидеть их перспективы, однако это ничуть не умаляет его пророческого дара в целом.

Список литературы

1 *Азадовский К.М., Максимов Д.Е.* Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 257–324.

2 Азов Влад. <Ашкинази В.А.> Новый театр // Речь. 1907. № 242. 13 октября.

3 *Баба Ю.* Путь к драме / пер. с нем. // Театр и искусство. 1907. № 12. С. 201–202. № 13. С. 217–220.

4 *Бабичева Ю.В.* «Новая драма» в России начала XX века // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX века. До 1917 года. Л.: Наука, 1987. С. 481–493.

5 *Белый Андрей*. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.

6 *Боева Г.Н.* Сологуб и Андреев как реформаторы театра: эстетический и рецептивный аспекты // Сибирский филологический журнал. 2014. № 2. С. 61–67.

7 В.Я. Брюсов. Письма к Ф. Сологубу / публ. В.Н. Орлова и И.Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1973. Л.: Наука, 1976. С. 104–125.

8 *Герасимов Ю.К.* Драматургия символизма // История русской драматургии. Вторая половина XIX — начало XX века. До 1917 года. Л.: Наука, 1987. С. 552–605.

9 *Дукор И.* Проблемы драматургии символизма // Литературное наследство. М.: Наука, 1937. Т. 27–28. С. 106–166.

10 Зигфрид. <Старк Э.А.> Эскизы // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 237. 26 октября.
11 И.О. Новый театр. Открытие спектаклей тов. Драматических артистов под управл. А.А. Санина // Обозрение театров. 1907. № 218. 13 октября.
12 *Кузмин М.* Сумеречная Дульцинея // Кузмин Михаил. Эссеистика и критика: в 3 т. М.: Аграф, 2000. Т. 3. С. 354–356.
13 *Минц З.Г.* К проблеме «символизма символистов» (Пьеса Ф. Сологуба «Ванька Ключник и паж Жеан») // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1987. Вып. 754: Тр. по знаковым системам 21. С. 104–118.
14 *Нусинова Н., Цивьян Ю.* Сологуб-сценарист // Киносценарии. 1989. № 2. С. 151–157.
15 *Павлова М.М.* Материалы к библиографии Ан.Н. Чеботаревской. Литературная, художественная и театральная критика. Публицистика. Рецензии // Федор Сологуб. Разыскания и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 733–792.
16 *Пустыгина Н.Г.* Драматургия Федора Сологуба 1906–1909 гг. (Статья вторая) // Литература и публицистика: Проблемы взаимодействия. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1986. С. 94–105. (Учен. зап. ун-та; вып. 683).
17 *Пустыгина Н.Г.* Символика огня в романе Федора Сологуба «Мелкий бес» // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник IX. Памяти Д.Е. Максимова. Тарту, 1989. С. 124–137. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 857).
18 *Пустыгина Н.Г.* Философско-эстетические взгляды Ф. Сологуба 1906–1909 гг. и концепция театра «Единой воли» // Типология литературных взаимодействий: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1983. С. 109–121. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 620).
19 *Репнин Н.* <Гуревич Л.Я.> Театральные очерки // Слово. 1908. 3 января.
20 *Сирин* <Герцык А.К.> Hugo von Hofmannsthal. Das Märchen der 672 Nachth und andere Erzählungen. Wien. 1905. // Весы. 1905. № 4. С. 60–61.
21 *Сологуб Ф.* Вечер Гофмансталя. Письмо из Петербурга // Весы. 1907. № 11. С. 84–86.
22 *Сологуб Ф.* Дрессированный пляс // Театр и искусство. 1912. № 48. С. 946–948.
23 *Сологуб Ф.* Заказной быт // Театр и искусство. 1912. № 45. С. 875–877.
24 *Сологуб Ф.* Мечтатель о театре // Театр и искусство. 1916. № 1. С. 11–15.
25 *Сологуб Ф.* Нет пьес // Театр и искусство. 1912. № 43. С. 825–827.
26 *Сологуб Ф.* Нетленное племя // Театр и искусство. 1912. № 51. С. 1020–1022.
27 *Сологуб Ф.* Нечто вроде театра (О театрах миниатюр) // Театр и искусство. 1912. № 41. С. 786–788.
28 *Сологуб Ф.* Театр кроликов // Театр и искусство. 1914. № 51. С. 976–977.
29 *Сологуб Ф.* Театр-храм // Театр и искусство. 1917. № 3. С. 50–52.
30 *Сологуб Ф.* Тень трагедии // Театр и искусство. 1914. № 48. С. 921–923.
31 *Сологуб Ф.* Эстетика мечты // Театр и искусство. 1915. № 5. С. 83–84.

32 *Шик Максимилиан.* Hugo von Hofmannsthal. Unterhaltungen über litterariche Gegenstände. Berlin, 1904. Hugo von Hofmannsthal. Viktor Hugo. Schuster und Löffler. Berlin, 1904 // Весы. 1904. № 8. С. 62–63.
33 *Шик Максимилиан.* Письмо из Берлина // Весы. 1904. № 1. С. 55–56.
34 <Б.п.> Hugo von Hofmannsthal. Das gerettete Venedig. Berlin // Весы. 1905. № 2. С. 66.
35 <Б.п.> Вечер Гофмансталя // Театральная газета. 1907. № 1. 20 октября.
36 Homo novus. <Кугель А.Р.> Заметки // Театр и искусство. 1907. № 42. 21 октября.
37 Homo novus. Заметки // Театр и искусство. 1912. № 43. С. 828–831.
38 SOLUS. <Арабажин К.И.> Вечер Гофмансталя // Биржевые ведомости. Вечерний выпуск. 1907. 12 октября. № 10146.

References

1 Azadovskii K.M., Maksimov D.E. Briusov i “Vesy” (K istorii izdaniia) [Bryusov and “Balance”. On the publication history]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1976, vol. 85: Valerii Briusov, pp. 257–324. (In Russ.)
2 Azov Vlad. <Ashkinazi V.A.> Novyi teatr [New theater]. *Rech’*, 1907, no 242, 13 October. (In Russ.)
3 Baba Iu. Put’ k drame [A path to the drama], transl. from German. *Teatr i iskusstvo*, 1907, no 12, pp. 201–202, no 13, pp. 217–220. (In Russ.)
4 Babicheva Iu.V. “Novaia drama” v Rossii nachala XX veka [“The new drama” in Russia at the beginning of the 20th century]. *Istoriia russkoi dramaturgii. Vtoraia polovina XIX – nachalo XX veka. Do 1917 goda* [History of the Russian dramatic art. The second half of the 19th – the beginning of the 20th centuries. Up to 1917]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 481–493. (In Russ.)
5 Belyi Andrei. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a mindset]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 528 p. (In Russ.)
6 Boeva G.N. Sologub i Andreev kak reformatory teatra: esteticheskii i retseptivnyi aspekty [Sologub and Andreev as theater reformers: aesthetic and receptive aspects]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2014, no 2, pp. 61–67. (In Russ.)
7 V.Ia. Briusov. Pis’ma k F. Sologubu [V.Ya. Bryusov. Letters to F. Sologub], publ. V.N. Orlova i I.G. Iampol’skogo. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma. 1973* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House. 1973]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 104–125. (In Russ.)
8 Gerasimov Iu.K. Dramaturgiia simvolizma [Symbolist dramatic art]. *Istoriia russkoi dramaturgii. Vtoraia polovina XIX – nachalo XX veka. Do 1917 goda* [History of the Russian dramatic art. The second half of the 19th – the beginning of the 20th centuries. Up to 1917]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 552–605. (In Russ.)
9 Dukor I. Problemy dramaturgii simvolizma [The problems of symbolist dramatic art]. Literaturnoe nasledstvo [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1937, vol. 27–28, pp. 106–166. (In Russ.)

10 Zigfrid. <Stark E.A.> Eskizy [Sketches]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 1907, no 237, 26 October. (In Russ.)
11 I.O. Novyi teatr. Otkrytie spektaklei tov. Dramaticheskikh artistov pod upravl. A.A. Sanina [Opening of the performances of the Association of Drama Actors under the supervision of A.A. Sanin]. *Obozrenie teatrov*, 1907, no 218, 13 October. (In Russ.)
12 Kuzmin M. Sumerechnaia Dul'tsineia [Twilight Dulcinea]. Kuzmin Mikhail. *Esseistika i kritika: v 3 t.* [Essays and criticism: in 3 vols.] Moscow, Agraf Publ., 2000, vol. 3, pp. 354–356. (In Russ.)
13 Mints Z.G. K probleme "simvolizma simvolistov" (P'esa F. Sologuba "Van'ka Kliuchnik i pazh Zhean") [On the problem of the "Symbolist Symbolism" (Sologub's play "Vanka Klyuchnik and Page Zhean")]. *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, 1987, issue 754: Trudy po znakovym sistemam 21, pp. 104–118. (In Russ.)
14 Nusinova N., Tsiv'ian Iu. Sologub-stsenarist [Sologub as a screenwriter]. *Kinostsenarii*, 1989, no 2, pp. 151–157. (In Russ.)
15 Pavlova M.M. Materialy k bibliografii An.N. Chebotarevskoi. Literaturnaia, khudozhestvennaia i teatral'naia kritika. Publitsistika. Retsenzii [Materials on the bibliography of An. N. Chebotarevskaya. Literary, artistic and theatrical criticism. Journalism. Reviews]. *Fyodor Sologub. Razyskaniia i materialy.* [Fyodor Sologub. Search and materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 733–792. (In Russ.)
16 Pustygina N.G. Dramaturgiia Fyodora Sologuba 1906–1909 gg. (Stat'ia vtoraia). [The dramaturgy of Fyodor Sologub, 1906–1909 (Article 2)]. *Literatura i publitsistika: Problemy vzaimodeistviia. Trudy po russkoi i slavianskoi filologii* [Literature and journalism: Problems of interaction. Studies in Russian and Slavic philology]. Tartu, 1986, pp. 94–105. (*Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, issue 683). (In Russ.)
17 Pustygina N.G. Simvolika ognia v romane Fyodora Sologuba "Melkii bes" [Symbols of fire in Fyodor Sologub's novel *The Little Devil*]. *Biografiia i tvorchestvo v russkoi kul'ture nachala XX veka: Blokovskii sbornik IX. Pamiati D.E. Maksimova* [Biography and creative art in Russian culture at the beginning of the 20th century: collection of essays about Alexander Blok. In memory of D.E. Maximov]. Tartu, 1989, pp. 124–137. (*Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, issue 857). (In Russ.)
18 Pustygina N.G. Filosofsko-esteticheskie vzgliady F. Sologuba 1906–1909 gg. i kontseptsiia teatra "Edinoi voli" [Philosophical and aesthetic views of F. Sologub 1906–1909 and the concept of the Unified Will Theater]. *Tipologiia literaturnykh vzaimodeistvii: Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Literaturovedenie* [Typology of literary interactions: Studies in Russian and Slavic Philology. Literary criticism]. Tartu, 1983, pp. 109–121. (*Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*, issue 620). (In Russ.)
19 Repnin N. <Gurevich L.Ia.> Teatral'nye ocherki [Theatrical sketches]. *Slovo*, 1908, 3 January. (In Russ.)

20 Sirin <Gertsyk A.K.> Hugo von Hofmannsthal. Das Märchen der 672 Nachth und andere Erzählungen. Wien. 1905. *Vesy*, 1905, no 4, pp. 60–61. (In Russ.)
21 Sologub F. Vecher Gofmanstalia. Pis'mo iz Peterburga [The evening of Gofmanstal. The letter from St. Petersburg]. *Vesy*, 1907, no 11, pp. 84–86. (In Russ.)
22 Sologub F. Dressirovannyi plias [The trained dancing]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 48, pp. 946–948. (In Russ.)
23 Sologub F. Zakaznoi byt [Made-to-order everyday life]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 45, pp. 875–877. (In Russ.)
24 Sologub F. Mechtatel' o teatre [The dreamer about the theater]. *Teatr i iskusstvo*, 1916, no 1, pp. 11–15. (In Russ.)
25 Sologub F. Net p'es [There are no plays]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 43, pp. 825–827. (In Russ.)
26 Sologub F. Netlennoe plemia [Imperishable tribe]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 51, pp. 1020–1022. (In Russ.)
27 Sologub F. Nechto vrode teatra (O teatrakh miniatiur) [Something like the theater (About the theaters of miniatures)]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 41, pp. 786–788. (In Russ.)
28 Sologub F. Teatr krolikov [The theater of rabbits]. *Teatr i iskusstvo*, 1914, no 51, pp. 976–977. (In Russ.)
29 Sologub F. Teatr-khram [Theater-temple]. *Teatr i iskusstvo*, 1917, no 3, pp. 50–52. (In Russ.)
30 Sologub F. Ten' tragedii [The shadow of the tragedy]. *Teatr i iskusstvo*, 1914, no 48, pp. 921–923. (In Russ.)
31 Sologub F. Estetika mechty [Aesthetics of the dream]. *Teatr i iskusstvo*, 1915, no 5, pp. 83–84. (In Russ.)
32 Shik Maksimilian. Hugo von Hofmannsthal. Unterhaltungen über litterariche Gegenstände. Berlin, 1904. Hugo von Hofmannsthal. Viktor Hugo. Schuster und Löffler. Berlin, 1904. *Vesy*, 1904, no 8, pp. 62–63. (In Russ.)
33 Shik Maksimilian. Pis'mo iz Berlina [The letter from Berlin]. *Vesy*, 1904, no 1, pp. 55–56. (In Russ.)
34 <B.p.> Hugo von Hofmannsthal. Das gerettete Venedig. Berlin. *Vesy*, 1905, no 2, pp. 66. (In Russ.)
35 <B.p.> Vecher Gofmanstalia [Evening of Gofmanstal]. *Teatral'naia gazeta*, 1907, no 1, 20 October, pp. 2–3. (In Russ.)
36 Homo novus. <Kugel' A.R.> Zametki [Notes]. *Teatr i iskusstvo*, 1907, no 42, 21 October, pp. 686–688. (In Russ.)
37 Homo novus. <Kugel' A.R.> Zametki [Notes]. *Teatr i iskusstvo*, 1912, no 43, pp. 828–831. (In Russ.)
38 SOLUS. <Arabazhin K.I.> Vecher Gofmanstalia [Evening of Gofmanstal]. *Birzhevye vedomosti. Vechernii vypusk*, 1907, 12 October, no 10146. p. 5. (In Russ.)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

МИФОЛОГЕМА СТРАДАЮЩЕГО БОГА В «ОРЕСТЕЕ» ЭСХИЛА В ПЕРЕВОДЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

© 2019 г. Л.Л. Ермакова
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 04 августа 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-220-231

Публикация подготовлена в ходе проведения исследования (грант № 19-04-044) в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)» в 2019 г. и в рамках государственной поддержки ведущих университетов Российской Федерации «5-100».

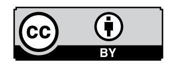
Аннотация: Мифологема страдающего бога, на которой основана дионисийская концепция Вячеслава Иванова, развиваемая им прежде всего в работах «Эллинская религия страдающего бога» и «Дионис и прадионисийство», оказала влияние и на его переводы из Эсхила. В статье рассматривается перевод трилогии Эсхила «Орестея», герои и сюжет которой трактуются Ивановым в дионисийском ключе. В лексико-семантическое поле мифологемы страдающего бога входят лексемы «страстотерпец», «страстно́й» и словосочетание «лицо земли», обладающие христианскими коннотациями и многократно встречающиеся в упомянутых работах Иванова. В статье показано, что те же слова можно найти и в «Орестее» Эсхила в его переводе, при этом в большинстве случаев они не имеют точных соответствий в греческом тексте и являются добавлениями переводчика. Подробно проанализированы четыре пассажа из «Орестеи», в русском переводе которых встречаются слова «страстотерпец» и «страстно́й», а также употребление словосочетания «лицо земли», восходящего к древнееврейскому библейскому выражению.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, мифопоэтика, дионисизм, Орестея, переводы Эсхила в России.

Информация об авторе: Лия Леонидовна Ермакова — преподаватель, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», наб. канала Грибоедова, д. 123, 190068 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: 0000-0003-2118-493X

E-mail: lermakova@hse.ru

Для цитирования: *Ермакова Л.Л.* Мифологема страдающего бога в «Орестее» Эсхила в переводе Вячеслава Иванова // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 220–231. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-220-231



MYTHOLOGEME OF THE SUFFERING GOD IN VYACHESLAV IVANOV'S TRANSLATION OF AESCHYLUS' "ORESTEIA"

National Research University Higher School of Economics, St. Petersburg, Russia
Received: August 04, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Acknowledgements: The publication was prepared within the framework of the Academic Fund Program at the National Research University Higher School of Economics (HSE) in 2019 (grant № 19-04-044) and of the Russian Academic Excellence Project "5-100".

Abstract: Vyacheslav Ivanov developed a mythologeme of the suffering god in *Hellenic Religion of the Suffering God* and *Dionysus and Predionysianism*; this mythologeme is at the core of his Dionysian concept. The essay argues that it also influenced his translations of tragedies by Aeschylus. The essay mainly deals with the translation of Ivanov's trilogy "Oresteia"; Ivanov interprets the characters and the plot of the trilogy in the context of Dionysism. Lexical and semantic field of the mythologeme of the suffering god includes such lexemes as "strastoterpets" ("passion-bearer"), "strastnoj" ("of passion"), and a phrase "litso zemli" ("the face of the earth") which have Christian connotations and repeatedly occur in the above-mentioned works by Ivanov. The article demonstrates that the same words are found in his Russian translation of "Oresteia." In most cases, the translator has to add these words since they do not correspond to any particular words in the Greek original. The synthesis of Hellenic and Christian material, so important for Ivanov's Dionysian concept, manifests itself at the linguistic level in his translation of "Oresteia."

Keywords: Vyacheslav Ivanov, mythopoetics, Dionysism, "Oresteia," Aeschylus' translations in Russia.

Information about the author: Liia L. Ermakova, Lecturer, National Research University Higher School of Economics, Gribojedov Canal Emb. 123, 190068 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: 0000-0003-2118-493X

E-mail: lermakova@hse.ru

For citation: Ermakova L.L. Mythologeme of the Suffering God in Vyacheslav Ivanov's Translation of Aeschylus' Oresteia. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 220–231. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-220-231

В основе дионисийской концепции Вячеслава Иванова лежит мифологема страдающего бога. Отголоски его изначальной мистериальной религии, по мысли Иванова, можно найти в древнегреческой трагедии. Так, в работах «Эллинская религия страдающего бога» и «Дионис и прадионисийство» Иванов неоднократно ссылается на трагедии Эсхила, над переводом которых он работал в 1912–1920 гг. «Именно в соответствии с представлением о дионисийской природе толкует он образы и сюжетику Эсхиловых драм. Любой трагический герой — это героическая ипостась Диониса...» — замечает Я.Л. Забудская [3, с. 142]. Такое представление о трагических героях не могло не повлиять и на перевод Эсхила, особенно «Орестеи».

Ранее уже был отмечен тот факт, что Иванов делает акцент на орудии убийства Агамемнона [2]: если Эсхил не называет его напрямую, то в переводе Иванова несколько раз фигурирует двойной топор, связываемый им с культом страдающего бога. Агамемнон, таким образом, выступает как ипостась страдающего божества, Клитемнестра — как его жрица, Орест, убивший свою мать и преследуемый Эриниями, тоже оказывается страдающим героем [4, с. 64–65].

В лексико-семантическом поле мифологемы страдающего бога на материале работ и переводов Иванова можно выделить прилагательное «страстно́й» и существительное «страстотерпец». Словарь дает следующие определения этих слов: «страстотерпец — претерпевающий или претерпевший страдания; мученик, пострадавший за Христа» [8, с. 234]; «страстны́й — относящийся к страстям Христовым» [8, с. 233]. Таким образом, в русском языке оба слова изначально относятся к церковно-христианскому узусу.

Исследователи творчества Иванова уже писали о том, что в его переводах Эсхила обращают на себя внимание слова и выражения, обладающие христианскими и библейскими коннотациями. С.С. Аверинцев пытался объяснить эту особенность верой Иванова в то, что «устремление греческой античности за пределы инерции политеистического сознания по существу своему принадлежит той же сфере, что и Ветхий Завет» [1, с. 6], Н.Н. Казанский — скорее «поиском адекватных языковых средств для передачи древнегреческого оригинала», чем намеренной «христианизацией» Эсхила [7, с. 18][1]. Следует также помнить о том особом значении, которое Иванов придавал церковнославянскому языку [16].

В текстах Иванова «страстнóй» и «страстотерпец» весьма частотны и обычно касаются страданий (πάθεα) Диониса, прадионисийских божеств или мифологических персонажей, объединяемых Ивановым в их отношении к культу Диониса. Так, например, в «Дионисе и прадионисийстве» Иванов пишет: «Религиозно-историческая особенность отношения к герою — именно скорбь и плач по нем; особенность его участи — “страда”, или “страсти”. Оба рода объектов религиозного служения тем и разнятся между собою, что бессмертные, “вечно блаженные” боги по существу не подвержены страданию и бесстрастны (apatheis), герои же, будучи из рода смертных по необходимости страстям причастны (empatheis), они — страстотерпцы, лик их — страстной» [4, с. 56].

Если проанализировать существительные, которые в «Дионисе и прадионисийстве» употребляются в паре с эпитетом «страстнóй», то их можно объединить в три семантические группы:

1) страдающий субъект (страстной герой, страстной бог, страстной демон, страстной лик, страстная ипостась);

2) действия страдающего субъекта и его гибель (страстное странствие, страстной подвиг, страстная смерть, страстная участь, страстная доля, страстная судьба);

3) культовые действия, посвященные страдающему субъекту (страстное служение, страстное действо, страстное богослужение, страстной культ, страстной обряд, страстные мистерии, страстные оргии, страстная религия).

1 Комментаторы статьи Иванова «Ницше и Дионис» в критическом издании сборника «По звездам» отмечают, что «словесная ткань повествования о культе Диониса насыщена цитатами, лексикой и мифологемами Священного Писания» [5, с. 71].

Все три семантические группы в смысловом отношении представляют некое единство, так как посредством страстных служений, посвященных страдающему божеству, участник мистерий приобщался к страстям последнего, чтобы затем испытать катарсис и очиститься [4, с. 201].

Иванов сознательно вводит христианские по своим коннотациям понятия в дискурс о дионисийской религии, что со всей очевидностью следует из тех пассажей в «Дионисе и прадионисийстве», где он сравнивает «языческие страстные мистерии» с христианской мистериальной идеей страстей Христовых и культом мучеников, которым «церковь, при завоевании ею языческого мира, искала заменить стародавние формы культа языческих предков» [4, с. 198]. «Понятие “страстей”, — утверждает Иванов, — прямо перешло из эллинской религии в христианство, во всей полноте своего содержания, как мистического и обрядового термина» [4, с. 198].

В переводе «Орестеи» один раз встречается существительное «страстотерпец» (Eum. 441) и пять раз прилагательное «страстной» (Ag. 669, 1167; Ch. 370, 1064; Eum. 78). «Молельщик-страстотерпец» — так в трагедии «Эвмениды» Афина называет Ореста, ищущего защиты в ее храме, и сравнивает его с Иксионом (Eum. 441). В греческом тексте нет слова, которое можно было бы перевести как «страстотерпец» (σεμνὸς προσίκτωρ ἐν τρόποις Ἰξίονος «заслуживающий почтения проситель, по образу Иксиона»[2]), так что оно является поясняющим дополнением переводчика. Согласно мифу, на который намекает Аполлон, Иксион убил своего тестя Эионея, но позже Зевс очистил его от этой вины. Таким образом, здесь важен именно этот частный прецедент, а не дальнейшая судьба Иксиона (его казнь на колесе — уже за другое преступление)[3], намек на которую можно увидеть в слове «страстотерпец».

2 Перевод Иванова цитируется по изданию 1989 г. [9], греческие цитаты приводятся по изданию А. Вейля [10]; их дословный перевод принадлежит автору статьи. «Орестею» Иванов переводил, опираясь преимущественно на издание Анри Вейля (1884), и именно его нумерации стихов он следует в рукописи перевода «Агамемнона», датированной летом 1913 г. (Римский архив Иванова. Оп. 2. Карт. 33. Папка 9. Л. 1–101). Кроме того, Иванов обращался к изданию Г. Германа (1852), А. Кирхгофа (1880) и к немецкому переводу У. Виламовица-Меллендорфа (1901). Так, например, только у Вейля стихи 1313–1314 в «Агамемноне» помещены после стиха 1326. В то же время ст. 1327–1330 у Иванова, в отличие от Вейля и Кирхгофа, принадлежат Кассандре, а не хору (так же — у Германа и Виламовица). Повтор стихов 1538–1546 после стиха 1566 есть у Кирхгофа и Виламовица, но отсутствует у Вейля. Помещение стиха 1664 между 1649 и 1650, отразившееся в переводе Иванова, принадлежит Виламовицу.

3 См. комментарий к этому месту: [11, с. 160].

Орест, как уже было отмечено ранее, по мнению Иванова, относится к типу страдающих героев: в «Дионисе и прадионисийстве» перечислены разные мифы о гибели Ореста, не затронутые в «Орестее»[4]. Трактовка фигуры Ореста как страстного героя нашла свое отражение в переводе в двух других местах. Так, почти в самом финале «Хоэфор» предводительница хора произносит следующее, обращаясь к Оресту:

> ἀλλ᾽ εὐτυχοίης, καί σ᾽ ἐποπτεύων πρόφρων / θεὸς φυλάσσοι καιρίοισι συμφοραῖς (Ch. 1063–1064)
>
> Дословно: «Пусть удача сопутствует тебе (=прощай), и, наблюдая за тобой, пусть благосклонный / бог тебя оберегает при помощи своевременных (=благоприятных) событий».
>
> Пер. Иванова: «Ступай же с богом! Он да соблюдет тебя, / Ведя **тропой страстнóю** ко спасению».

«Страстная тропа» в сочетании со «спасением» обладает очень сильными христианскими коннотациями. Этот пассаж в ивановском переводе можно понять так, что Орест должен «спастись» (т. е. очиститься от скверны и избавиться от преследующих его Эриний) через страдания. Отметим, что καιρίοισι συμφοραῖς интерпретируют и в положительном смысле, и в отрицательном. В положительном смысле — так как прилагательное καίριος характеризует что-либо, происходящее вовремя, в свой сезон, откуда вытекает значение «удобный, благоприятный». В отрицательном — поскольку существительное συμφορά («случай, происшествие») часто употребляется без определения, в значении «несчастный случай»[5].

У. фон Виламовиц-Меллендорф, на перевод которого Иванов мог опираться, понимает καιρίοισι συμφοραῖς в негативном смысле: «So fahre wohl, und möge dich in gnäd'ger Hut / ein Gott bewahren, rettend in der Not dir nah'n» («Прощай же, и пусть бог охраняет тебя под своей милостивой защи-

4 Об Оресте Иванов пишет: «Орест умирал не раз: он был растерзан собаками и, как кажется, размыкан конями <...>; он, наконец, пал жертвою Артемиды Таврической. Мало того: еще младенцем погиб он от Телефа, — героя, конечно, дионисийского, — потом от Эгисфа, — и старцем — от укуса змеи» [4, с. 66].

5 Ср. в комментарии А. Гарви к этому месту у Эсхила: «But the phrase is somewhat ambiguous, and the audience may think of a more sinister sense» «однако эта фраза в некоторой мере двусмысленна, и зрители могут подумать о более зловещем значении» [12, с. 349].

той, спасая в бедствии, которое к тебе приближается») [14, с. 203]. В переводе Иванова, как мы видели выше, божество как будто бы оказывается активным субъектом не только в акте спасения Ореста, но и в его страданиях.

Другая реплика — из обращения Аполлона к Оресту, в «Эвменидах»:

καὶ μὴ πρόκαμνε τόνδε βουκολούμενος πόνον (Eum. 78)

Досл.: «Не устань слишком рано от этого труда (=не прекращай), будучи его пастырем».

Пер. Иванова: «Не падай духом, мужествуй в **труде страстно́м**!»[6]

При интерпретации греческого текста трудность вызывает причастие βουκολούμενος: глагол βουκολέω означает «пасти скот», а в медиально-пассивной форме — «пастись» [15, с. 289]. Так, А. Соммерстейн отмечает в комментарии к «Эвменидам», что это причастие можно перевести как «caring for, devoting yourself», но оно же может быть понято пассивно — как намек на то, что бог словно пастырь будет присматривать за Орестом [11, с. 96–97].

Чтобы понять, почему в переводе Иванова возникает выражение «труд страстной», стоит обратиться к «Дионису и прадионисийству». Восьмая глава «Буколы» посвящена обрядам, связанным с культом быка, дионисийским по своей природе. В частности, автор рассматривает употребление глагола βουκολέω и существительного βουκόλος в трагедиях Эсхила, а именно четыре таких случая, включая Eum. 78, и приходит к спорному, но важному для его построений заключению: «Итак, у Эсхила “буколическое” значит “экстатически-страстное”, и все перечисленные уподобления вполне осмысливаются лишь при их соотнесении к древнейшему оргиастическому культу страстей жертвенного бога-быка» [4, с. 141, примеч. 6].

В реплике Электры об Агамемноне можно обнаружить сходство с уже рассмотренными пассажами, а именно с представлением о страстях, претерпеваемых героем:

θανατηφόρον αἶσαν / πρόσω τινὰ πυνθάνεσθαι / τῶνδε πόνων ἄπειρον (Ch. 369–371).

6 В «Дионисе и прадионисийстве» Иванов приводит также свой дословный перевод этого места: «не уставай быть пастырем (буколом) труда сего» [4, с. 141, примеч. 6].

Досл.: «О смертоносной доле / в будущем кто-нибудь спросит, / не зная о таких страданиях».

Пер. Иванова: «Когда б твое имя в преданьи / **Страстнóй** не мрачилось **долей**, / Памятью смерти лютой!»

«Страстнáя доля» — это, по-видимому, перевод словосочетания θανατηφόρον αἶσαν. Более того, в этом месте есть существительное πόνος, основные значения которого — «работа» и «страдание, боль» [15, с. 1253], так что по своей семантике оно близко существительному «страда», этимологически родственному другому русскому слову — «страсть». Но если еще учесть, что Агамемнона Иванов также относил к страдающим героям, то «страстная доля» применительно к Агамемнону эксплицирует эту идею переводчика.

Ключевые события в мифологеме страдающего бога — это его смерть и воскресение (палингенесия), которые обычно описываются в работах Иванова в форме движения по вертикали — под землю, в мир мертвых, или, наоборот, на землю из ее глубин. В таких контекстах часто употребляется выражение «лицо земли»: в «Дионисе и прадионисийстве» девять раз [4, с. 16, 19, 74, 82, 103, 120, 154, 159, 161]. В большинстве случаев оно сочетается с существительным «возврат», глаголом «возвращаться» или самой идеей возвращения, например: «постоянная цель ночных таинственных служений — знаменовать нисхождение бога в область смерти и его победный **возврат на лицо земли**» [4, с. 103][7].

В стихотворных текстах Иванова словосочетание «лицо земли» тоже можно обнаружить, в том числе в контексте палингенесии. Например, в послании к Ю. Верховскому («Послание на Кавказ», 1912): «Поистине, я умирал не раз / **И на лицо земное возвращался,** / Помолодев и вид переменив». В «Зимних сонетах» (1920): «И, полночь пережившее утрат, / Биеньем тайным сердце ускоряет / Любимых **на лицо земли возврат**».

«Лицо земли» — это калька греческого τὸ πρόσωπον τῆς γῆς, которое, в свою очередь, передает древнееврейское выражение pᵊnê hāˀᵃḏāmâ или pᵊnê hāˀāreṣ, многократно встречающееся в Ветхом Завете. Первое существительное (здесь — pᵊnê) может обозначать лицо человека или животного, а

7 Интересно, что в «Эллинской религии страдающего бога» «лицо земли» ни разу не встречается: ср. «возврат на землю» [6, с. 166].

также употребляется в еврейской Библии в значении «поверхность» земли или воды [13, с. 815–816]. В отличие от него, греческое существительное πρόσωπον до Септуагинты не употреблялось в значении «поверхность» [15, с. 1327], и у Эсхила τὸ πρόσωπον τῆς γῆς нет. Тем не менее, в переводе «Орестеи» выражение «лицо земли» встречается четыре раза (Ag. 633, 677; Ch. 147, 302). Приведем один из контекстов, а именно фрагмент из молитвы Электры на могиле Агамемнона. Она призывает своего покойного отца отомстить врагам, а в завершении молитвы обращается к нему, к Гее, Правде (Дике) и к другим божествам:

> ἡμῖν δὲ πομπὸς ἴσθι τῶν ἐσθλῶν ἄνω, / σὺν θεοῖσι καὶ γῇ καὶ δίκῃ νικηφόρῳ (Ch. 147–148).
>
> Досл.: «А нам ты будь проводником наверх благ, / вместе с богами, Геей и победоносной Правдой».
>
> Пер. Иванова: «Добро же да прозябнет **на лицо земли** / Из недр могильных, где живешь с богами ты, / С великой Геей и с победной Правдою».

В переводе Иванова менее очевидной оказывается та мысль, что подателем, или проводником (πομπός) «добра» своим близким должен выступить сам Агамемнон вместе с подземными богами. Зато акцент сделан на том, что он «живет» под землей и, таким образом, на религиозном культе героя, смерть которого — не исчезновение в никуда, а перемещение с поверхности земли в ее недра. Само слово «недра» с определением («могильные недра», «земные недра», «недра земли») или без него и в «Дионисе и прадионисийстве», и в «Эллинской религии страдающего бога» встречается преимущественно там, где речь идет о смерти и воскресении[8]. Стих «добро же да прозябнет на лицо земли» вводит в текст мотив возникновения и рождения.

Выражение «лицо земли» в текстах Иванова часто употребляется в контексте мифологемы умирания-воскресения, лежащей в основе дионисийской концепции. С мифологемой страдающего бога еще теснее сопряжены лексемы «страстной» и «страстотерпец», так что их можно считать маркерами не столько собственно христианского, сколько дионисийского

8 Например: «…бессмертие души, рассматриваемое как ее переселение в недра земли и новый возврат на землю» [6, с. 166].

дискурса в творчестве Иванова (включая его перевод «Орестеи» Эсхила), принимая во внимание христианские проекции дионисизма. Этот синтез — эллинского и христианского — проявляется не только на идейном, но и на языковом уровне.

Список литературы

1 *Аверинцев С.С.* Единство общечеловеческого культурного предания как тема поэзии и мысли Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — Петербург — Мировая культура. Томск; М.: Водолей Publishers, 2003. С. 5–14.

2 *Ермакова Л.Л.* Лабрис, или двойной топор, в переводах Вячеслава Иванова из Эсхила // Philologia Classica. 2017. Vol. 12. Fasc. 2. С. 218–230.

3 *Забудская Я.Л.* Дионисийство и трагедия: Эсхил в переводах Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2002. С. 141–147.

4 *Иванов В.И.* Дионис и прадионисийство. Баку: 2 Гос. тип., 1923. XII, 303 с.

5 *Иванов В.* По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. Книга II. Примечания / отв. ред. тома К.А. Кумпан // *Иванов В.* Собр. соч. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2018. 672 с.

6 *Иванов В.И.* Эллинская религия страдающего бога // Символ. 2014. № 64. С. 7–202.

7 *Казанский Н.Н.* Вяч. Иванов как переводчик Эсхила // Вячеслав Иванов — Петербург — Мировая культура. Томск; М.: Водолей Publishers, 2003. С. 15–24.

8 Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1847. Т. 4. 439 с.

9 *Эсхил*. Трагедии / в пер. Вячеслава Иванова; изд. подгот. Н.И. Балашов, Дим. Вяч. Иванов, М.Л. Гаспаров, Г.Ч. Гусейнов, Н.В. Котрелев, В.Н. Ярхо; отв. ред. Н.И. Балашов. М.: Наука, 1989. 589 с.

10 Aeschyli tragoediae / Rec. H. Weil. Lipsiae: Teubner, 1884. 312 p.

11 *Aeschylus.* Eumenides / Ed., comment. A.H. Sommerstein. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. XII, 308 p.

12 *Aeschylus.* Choephori / Ed., comment. A.F. Garvie. Oxford: Clarendon Press, 1986. LX, 394 p.

13 *Brown F., Driver S.R., Briggs C.A.* A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an appendix containing the biblical Aramaic. Oxford: Clarendon Press, 1907. 1127 p.

14 Griechische Tragoedien / Übersetz. U. von Wilamowitz-Moellendorff. Bd. 2. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1901. 313 s.

15 *Liddell H.G., Scott R.* A Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon Press, 1996. XLV, 2042; XXXI, 320 p.

16 *Poljakov F.* Kirchenslavisch als universelle Kultursprache in der mythopoetischen Konzeption Vjačeslav Ivanovs // Die Welt der Slaven. 1997. XLII. S. 252–271.

References

1 Averintsev S.S. Edinstvo obshchechelovecheskogo kul'turnogo predaniia kak tema poezii i mysli Viach. Ivanova [The unity of the universal cultural tradition as a theme of Vyach. Ivanov's poetry and thought]. *Viacheslav Ivanov — Peterburg — Mirovaia kul'tura* [Vyacheslav Ivanov — Petersburg — World Culture]. Tomsk; Moscow, Vodolei Publ., 2003, pp. 5–14. (In Russ.)

2 Ermakova L.L. Labris, ili dvoinoi topor, v perevodakh Viacheslava Ivanova iz Eskhila [Labrys, or double axe in Vyacheslav Ivanov's translations of Aeschylus]. *Philologia Classica*, 2017, vol. 12, fasc. 2, pp. 218–230. (In Russ.)

3 Zabudskaia Ia.L. Dionisiistvo i tragediia: Eskhil v perevodakh Viacheslava Ivanova [Dionysism and tragedy: Aeschylus in the translations by Vyacheslav Ivanov]. *Viacheslav Ivanov — tvorchestvo i sud'ba: K 135-letiiu so dnia rozhdeniia* [Vyacheslav Ivanov — works and life: on the 135th anniversary], comp. E.A. Takho-Godi. Moscow, Nauka Publ., 2002, pp. 141–147. (In Russ.)

4 Ivanov V.I. *Dionis i pradionisiistvo* [Dionysus and Predionysianism]. Baku, 2 Gos. tip. Publ., 1923. XII, 303 p. (In Russ.)

5 Ivanov V. Po zvezdam. Opyty filosofskie, esteticheskie i kriticheskie. Stat'i i aforizmy. Kniga II. Primechaniia [By the stars. Philosophical, aesthetic, and critical experiences. Articles and aphorisms. Book II. Notes], ed. K.A. Kumpan. Ivanov V. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. St. Petersburg, "Pushkinskii Dom" Publ., 2018. 672 p. (In Russ.)

6 Ivanov V.I. Ellinskaia religiia stradaiushchego boga [Hellenic religion of the suffering god]. *Simvol*, 2014, no 64, pp. 7–202. (In Russ.)

7 Kazanskii N.N. Viach. Ivanov kak perevodchik Eskhila [Vyach. Ivanov as translator of Aeschylus]. *Viacheslav Ivanov — Peterburg — Mirovaia kul'tura* [Vyacheslav Ivanov — Petersburg — World Culture]. Tomsk; Moscow, Vodolei Publishers, 2003, pp. 15–24. (In Russ.)

8 *Slovar' tserkovnoslavianskogo i russkogo iazyka, sostavlennyi Vtorym otdeleniem Akademii nauk* [Dictionary of the Church Slavonic and Russian language compiled by the second department of the Academy of Sciences]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1847. Vol. 4. 439 p. (In Russ.)

9 Eskhil. *Tragedii* [Aeschylus. Tragedies], transl. by Viacheslav Ivanov; ed. N.I. Balashov, Dim. Viach. Ivanov, M.L. Gasparov, G.Ch. Guseinov, N.V. Kotrelev, V.N. Iarkho; ed. by N.I. Balashov. Moscow, Nauka Publ., 1989. 589 p. (In Russ.)

10 *Aeschyli tragoediae*. Rec. H. Weil. Lipsiae: Teubner, 1884. 312 p. (In Latin)

11 Aeschylus. *Eumenides*. Ed., comment. A.H. Sommerstein. Cambridge, Cambridge University Press, 1989. XII, 308 p. (In English)

12 Aeschylus. *Choephori*. Ed., comment. A.F. Garvie. Oxford, Clarendon Press, 1986. LX, 394 p. (In English)

13 Brown F., Driver S.R., Briggs C.A. *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament with an appendix containing the biblical Aramaic*. Oxford, Clarendon Press, 1907. 1127 p. (In English)

14 *Griechische Tragoedien*. Übersetz. U. von Wilamowitz-Moellendorff. Bd. 2. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1901. 313 s. (In German)

15 Liddell H.G. and Scott R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press, 1996. XLV, 2042; XXXI, 320 p. (In English)

16 Poljakov F. Kirchenslavisch als universelle Kultursprache in der mythopoetischen Konzeption Vjačeslav Ivanovs. *Die Welt der Slaven*. 1997. XLII. S. 252–271. (In German)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИНСТИТУЦИИ. К ВОПРОСУ О КОММЕНТИРОВАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЭПОХИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

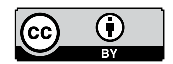
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 03 сентября 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-232-251

Аннотация: Наличие специальности электротехника позволило А. Платонову быть писателем и не зависеть от литературных группировок в 1920-е гг. В 1930-е гг. он становится членом различных писательских союзов. В эти годы общеупотребительный лексикон приобретает у Платонова новое образное содержание. Комментирование ненормативной (дурак, мерзавец) и нейтральной лексики (гуманист, прослойка, пустяк, товарищ пролетариата) обнаруживает диалог Платонова с властью, которую воплощают писательские союзы. Платоновское словоупотребление выявляет не «вещи», а отношение писателя к ним, и позволяет продемонстрировать идейное пограничье, в которое вступила страна в год великого перелома. Начатая сразу после Октября советской властью война за новый языковой стандарт достигла в этот момент апофеоза. В языке совершался распад мировоззрений, жизненных укладов, ценностей. Новое содержание бытовой лексики определяет композицию и сюжет произведений Платонова начала 1930-х гг. и обращено к языку литературных институций, где формируется новый «языковой стандарт» как форма социального доминирования.

Ключевые слова: Андрей Платонов, литературные институции, языковой стандарт, диалогизирующий фон, смысловой сдвиг, язык власти, реальный комментарий, собрание сочинений.

Информация об авторе: Дарья Сергеевна Московская — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: 0000-0002-8089-9604
E-mail: darya-mos@yandex.ru

Для цитирования: *Московская Д.С.* Андрей Платонов и литературные институции. К вопросу о комментировании произведений эпохи социалистической реконструкции // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 232–251.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-232-251



ANDREY PLATONOV AND LITERARY INSTITUTIONS. ON THE QUESTION OF COMMENTING ON THE WORKS OF THE SOCIALIST RECONSTRUCTION ERA

© 2019. D.S. Moskovskaya
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: September 03, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The profession of electric engineer gave Platonov an opportunity to be a writer and feel independent from literary groups in the 1920s. In the 1930s, he becomes a member of different literary associations. In these years, Platonov's discourse undergoes different changes. His new vocabulary, whether normative and neutral (humanist, stratum, trifle, comrade) or non-normative (fool, scoundrel) reveals his dialogue with the regime that the writers' unions were standing for. Platonov's use of words demonstrates not "things" themselves but his attitude to them, and shows a new ideological borderline that the country had crossed in the year of the "great turning point." Battles for a new language initiated by the Soviet regime immediately after October Revolution reached its apotheosis at that moment. The language reflected the crisis of worldviews, lifestyles, and values. The new meaning of the neutral vocabulary defines the structure and plot of Platonov's works in the 1930s. Platonov turns to the language of literary organizations that were developing a new "language standard" as a form of social domination.

Keywords: Andrey Platonov, literary institutions, language standard, dialogue, background, semantic shift, language of power, commentary, collected works.

Information about the author: Daria S. Moskovskaya, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0002-8089-9604

E-mail: darya-mos@yandex.ru

For citation: Moskovskaya D.S. Andrey Platonov and Literary Institutions. On the Question of Commenting on the Works of the Socialist Reconstruction Era. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 232–251. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-232-251

В канун 120-летнего юбилея А.П. Платонова исследовательская группа ИМЛИ РАН по подготовке собрания сочинений писателя под руководством Н.В. Корниенко достигла нового исторического рубежа: подготовлены и прокомментированы тексты 1928–1932 гг. — произведения реконструктивного периода. Достижение этого исторического, в прямом смысле слова, момента позволило поставить вопрос о Платонове и литературных институциях.

В 1932 г. на творческом вечере во Всероссийском союзе писателей Платонов заявлял, что он «всегда хотел быть именно политическим писателем, а не эстетическим» [31, с. 297, 310]. В институциональном качестве члена комсожура с 1920 г. он публиковал свои статьи в воронежской периодике. Лозунги, атрибуцию которых произвела Е.В. Антонова («Наша жизнь зацветет на смерти буржуазии»; «Сметем с земли свинцом и сталью царство зверя и отдадим голубые просторы во власть радости и труда»; «Варшава — голова с ядом польской зеленой змеи. Расшибем эту голову» и проч. [1, с. 312–315]), говорят о предельной идеологической заостренности молодого журналиста и взволнованности, вызванной внешне- и внутриполитическими событиями. В то же время анализ идеостиля платоновских статей [1] показывает яркую индивидуальность и одиночество автора в институциональном стилевом поле провинциальной политической публицистики. Членство в Воронежском Пролеткульте с характерной для «поэзии рабочего удара» (А. Гастев) поэтикой космизма, искреннее, эмоциональное, было [11, с. 473; 3, с. 350; 15, с. 33] поиском творческой самореализации. В роли активиста-общественника Платонов себя не видел: «Иногда мне кажется, что у меня нет общественного будущего, а есть будущее, ценное только для меня одного» [34, с. 172]. Отвечая на анкету, предложенную участни-

кам Всероссийского съезда пролетарских писателей в Москве, он заявляет о себе как о писателе вненаправленческом, имеющем «свое» собственное [11, с. 492]. Спустя десятилетие, в 1931 г., в анкете журнала «На литературном посту» он вновь продемонстрирует независимость, аттестуя себя как далекого от литературы специалиста: «Основной профессией считаю электротехнику» [31, с. 286]. В 1928 г. Платонов постарается наделить своего автобиографического героя Александра Дванова полезными для жизни в новых социальных условиях качествами, необходимость которых он ясно сознавал: «**Дванов** умел интимное соединять с общественным, чтобы сохранить в себе [*интерес*] **влечение** к общественному» [4, с. 146].

Первая половина 1920-х гг. открывала провинциалу Платонову разнообразные перспективы для соединения «интимного и общественного» не только в рамках литературных групп и союзов. В послевоенном Воронеже буйно расцвело краеведение, организационно оформившееся в 1924 г. В ближнем дружеском круге писателя мы видим члена комитета Воронежского краеведческого общества и кандидата в члены союза краеведческих обществ Центральной черноземной области (далее — ЦЧО) Б.А. Келлера. Участниками краеведческого движения были работники Земотдела, где в это время служил Платонов в качестве губернского мелиоратора (см. подробнее: [23]), но в личном составе краеведческих обществ ЦЧО он не был обнаружен: свой вклад в самое массовое и самое демократическое движение 1920-х гг. Платонов внес как мелиоратор в «ремонт земли», на этом поприще интимное, земляческое чувство естественно сочеталось с общественным инстинктом. Сочувствие Платонова-писателя социальным и духовным ценностям краеведения с его местным патриотизмом, пафосом служения, научным подходом, интересом к местной культуре и локальной истории, собирательским и производственническим энтузиазмом сказалось в бытовой прозе эпохи нэпа (см. подробнее: [20; 23]) и позже в выборе тематической секции Всероссийского союза советских писателей в 1929–1932 гг. — краеведческой [21], в организационных рамках которой шла работа над повестью «Степное дело».

Так и не ставший членом руководящей партии, Платонов в 1932 г. будет прилюдно раскаиваться в своей несознательности и постарается показать перековку мировоззрения, упомянув о своей теоретической, в духе Пролеткульта и А.А. Богданова, любви к коллективной организованной де-

ятельности: «...я читал Ленина, учился в советской партшколе, читал и знал на практике, какая великая сила — организация, дисциплина...» [31, с. 296]. Однако дружеский совет: «Почаще бывай у нас, как-то надо общаться» [31, с. 310], которым П.А. Павленко напутствовал Платонова, демонстрирует, насколько он по-прежнему оставался далек от институциональных писательских практик и организационного дискурса.

Наличие востребованной специальности давало Платонову какое-то время возможность чувствовать свою независимость от литературных группировок и спасало в кризисные моменты жизни. Отлученный от литературного творчества весной 1932 г. сокрушающей критикой РАПП и самого Сталина, Платонов устроился на работу в трест «Росметровес» [2, с. 788–789], что позволило ему продолжать борьбу за возвращение в литературу, к художественному творчеству, завершившуюся после вступления в ряды Союза советских писателей в 1934 г.

Вышедший из кандидатов в ВКП(б) в 1921 г. [14, с.163], с тех пор и до 1929 г. не стремившийся к активности ни в одном писательском союзе, Платонов не мог не видеть, что литературные организации имели своим началом не только общность литературных вкусов. Все они обладали или хотели обладать поддержкой Политбюро ЦК, опирались на лоббистов, как, например, редколлегия «Красной нови», глава которой А.К. Воронский был членом агитационно-пропагандистского отдела Госиздата, заведующим литературным отделом «Правды», референтом Ленина по эмигрантской литературе, или подобно издательству и группе писателей «Круг», поддержанных Л.Д. Троцким на уровне Политбюро. За этими творческими союзами стояла политическая сила, а с ней и финансовая поддержка, как, например, у Пролеткульта, который, невзирая на недовольство Ленина и Крупской, не был лишен финансирования: в 1922 г. Политбюро ЦК выделит поддержку пролетарским писателям и молодой «Кузнице» [6, с. 43].

Именно близость к власти и вожделенное право на власть (ср. у Платонова: «Председатель <...> был молодой слесарь — обыкновенное лицо, маленькие любознательные глаза, острая хищная жажда организации всего уездного человечества <...>. У председателя были замечательные руки — маленькие, несмотря на его бывшую профессию, с длинными умными пальцами, постоянно шевелящимися в нетерпении, тревоге и нервном зуде» [33, с. 15]), а с ними право на финансовое обеспечение профессиональной де-

ятельности были основанием для острой конкуренции между попутническими, ленинско-троцкистскими-воронскими и пролетарско-сталинскими литературными группировками. Так, например, к 1926 г. в ведении напостовцев, кроме трех центральных, московских и одного ленинградского, находились еще тридцать областных литературно-художественных журналов [12, с. 115]. Имея в виду эти институциональные особенности писательских объединений, можно пренебречь различиями художественно-идеологических самопрезентаций Воронского и группы «Октябрь», «Перевала» и МАПП, затем РАПП, Лефа и РАПП. Они были единодушны в понимании направления главного удара: «старый мир», идеалистические и полуидеалистические философские «школы и секты», «ветхие одежды “священных” книг» и «философские сказки первобытного ребячества» [13, с. 17], а противостояние и кратковременные тактические союзы, как, например, у Лефа и МАПП, были сублимированной в литературные практики конкуренцией за «соавторство» с властью, которая после смерти вождя пролетариата маскировалась под борьбу за ленинское наследие. Б.А. Пильняку в начале 1920-х гг. соавторство предоставлял Троцкий, кому-то, вроде автора «Бронепоезда 14-69» в красноновьской версии, — Сталин, или же следовал отказ, как, например, в случае с Пролеткультами и Лениным, а позже РАПП и Сталиным. Как отмечает Н.М. Малыгина, «в результате установления личных контактов писателей с “партийными товарищами” возникали странные содружества — Есенина с Вардиным, Маяковского с Аграновым <...>, Горького с Ягодой и Авербахом» [15, с. 51]. А руководимые ими группировки, по словам Пильняка, уже мечтали переехать в столицу, жить под Москвой в какой-нибудь усадьбе [15, с. 52]. На литературу давались «громадные средства», это было время «садического совокупления власти с литературой» [37, с. 260].

Часто наведывавшемуся в начале 1920-х гг. в Москву Платонову, знакомому не понаслышке с распрями и расколами в литературном движении, принадлежит великолепная метафора меркантильно-бытовой природы «институциональности»: «Где есть масса людей, там сейчас же является вождь. Масса посредством вождя страхует свои тщетные надежды, а вождь извлекает из массы необходимое. Тормозная площадка вагона, где уместились человек двадцать, признала своим вождем того человека, который втиснул всех на площадку, чтобы влезть на нее самому» [4, с. 166].

Известные попытки Платонова в 1920-е гг. сойтись с Обществом культурной смычки, визиты в редакции толстых журналов и издательств, дружеские контакты с Пильняком и поиск поддержки у В.Б. Шкловского — следствие практической необходимости устроиться в Москве и найти работу. Об этой острой бытовой нужде писателей, с целью ее преодолеть стремящихся в профессиональные цеха, дружно пишут А.К. Воронский: «Отсутствие книжного рынка, крахи и кризисы разных издательств... создали острую безработицу среди писателей» [38, с. 21] — и Б.М. Эйхенбаум: «Вопрос о том, “как писать”, сменился или, по крайней мере, осложнился другим — “как быть писателем”» [41, с. 429]. Как прожить, будучи писателем, лишенным цеховой защиты, — таково содержание обращений Платонова к вождям, Воронскому в 1926 г. («...я благодаря смычке разных гибельных обстоятельств, очутился в Москве и без работы. Отчасти в этом повинна страсть к размышлению и писательству. И я сную и не знаю, что мне делать, хотя делать кое-что умею (я построил 800 плотин <...> и пр.). Но пишу <...> и это мое основное, телесное <...>. Посылаю вам 4 стихотворения <...>. Убедительно прошу это прочитать и напечатать» [34, с. 157]), к Авербаху, в ФОСП, в 1931 г., где Платонов просит помочь решить квартирный вопрос («Товарищ Авербах! <...> Прошу тебя дать распоряжение <...>, чтобы мне дали жилище. <...> Я же далее никак не могу существовать <...>, это предел любому человеку» [34, с. 282]), к Горькому в 1931–1934 гг. с надеждой освободиться от «клейма политического врага» [34, с. 306], констатацией «тяжелого положения» [34, с. 341] и просьбой поспособствовать печатанию рассказов, к самому Сталину с покаянием, с попыткой показать свое «действительное отношение к социалистическому строительству» и желание быть «полезным революции» [34, с. 287] — в период отлучения от литературного творчества.

Вернувшись вновь к выступлению Платонова в ВССП, обратим внимание на форсированный им мотив «одиночества», с одной стороны, и по-разному оформленное желание быть своим в писательском союзе, говоря словами героя пьесы «Объявление о смерти» Абраментова, стать, наконец, признанным «товарищем пролетариата» — с другой.

Платоновская институциональная вненаходимость обнаруживает себя в опыте комментирования его творческого наследия. При подготовке первого и второго томов его «Сочинений» составители были сосредоточены на собственно реалиях: датах, именах, локусах, цитатах, аллюзиях, реминисценци-

ях — на том пестром контексте, откуда пришли к Платонову те или иные сюжеты и образы. Самые специфические были собраны в завершающем каждый том «Словаре областных слов и технических терминов» [32, с. 497–499; 33, с. 853–858]. В четвертом томе, где публикуются произведения реконструктивного периода, читателю предстанет нечто качественно иное: «Словарь языка эпохи», как знак достижения нового исторического рубежа и нового состояния платоновского художественного дискурса. «Словарь» составили практически неотличимые от лексикона времени выражения, вроде тех, на которые обратил внимание М.Ю. Михеев в записных книжках писателя 1930–1931 гг.: «ликвидация кулачества», «исправление перегибов», «спецы», «хлебозаготовки», «чистый оппортунизм», «ударничество», «вредительство», «двурушник» [16, с. 355] и проч. Стилевой парадокс состоит в контрасте обычного политического лексикона времени в платоновских записях и «усложненного» языка, которым написаны его произведения тех же лет [16, с. 355]. По мысли М.Ю. Михеева, Платонов использовал записную книжку с коллекцией слов из «инородного ему языка», партийного, советского, доводя в своем творчестве их уродства до предела, опошляя «красивости» и маскируя собственную авторскую позицию «придурковатостью» [16, с. 355–356, 361].

Разыскания в отделе рукописей ИМЛИ РАН показали, что начиная с 1929 г. Платонов активно «институциализируется». 19 января 1929 г. он подает в правление МАПП заявление о зачислении в члены Ассоциации, которое попадает в дело «одиночек», специально для таких, как Платонов, заведенное [18, с. 420–421]. 18 апреля 1931 г. Платонов обращается в секретариат ЛОКАФ и сообщает о своей готовности писать о Красной армии [18, с. 422]. Если принять во внимание, что ЛОКАФ был принципиально открыт для вступления всем желающим писать на военно-оборонную тематику [10], то это обращение писателя — это, по существу, заявление о вступлении в состав этой массовой литорганизации. С 1931 г. Платонов — член киносекции Всероскомдрама, с 1929 г. — член краеведческой секции ВССП, где и остается после образования Оргкомитета союза писателей, о чем свидетельствует вновь найденное его письмо от 1932 г., содержащее готовность передать для публикации повесть «Степное дело» в краеведческую секцию Оргкомитета[1].

1 ОР ИМЛИ. Ф. 41. Оп. 1. 1260. Л. 1.

Имя Андрея Платонова всего лишь несколько раз доходило до самых верхов партийно-государственной пирамиды: в связи с публикациями «Усомнившегося Макара», «Впрок» и участием в журнале «Литературный критик». Но сам Платонов в эпоху реконструкции ведет в своих произведениях неумолкающий разговор с властью, диалог «на тарабарском языке», по выражению Е.А. Добренко: «Безумие платоновского мира — это вывернутый наизнанку мир сталинских нарративов» [8, с. 111]. По мысли Е.А. Добренко, «Текст <...> Сталина был текстом власти. Иное дело — текст о власти. <...> Платонов открыл колоссальный взрывной потенциал языка, освободил его энергию. Именно в этом заключена высшая социальность платоновской прозы» [8, с. 111, 114].

Платоновские произведения 1929–1932 гг. — это тексты *о власти* и о тех, кто претендовал на соавторство с самим Сталиным, среди литорганизаций — РАПП. Напомним, что в апреле 1928 г. на Всесоюзной конференции пролетарских писателей (на которой был основан РАПП) присутствовали высокие партийные чины. Другим адресатом и собеседником Платонова был М. Горький, публицистика и выступления которого, благодаря близости к власти, приобрели после 1928 г. в широком смысле перформативный, т. е. побуждающий к действию и способный формировать социальное поведение, характер. В платоновском диалоге с «текстами власти» следует рассматривать стилевые и содержательные особенности произведений четвертого тома сочинений писателя.

В них существенно меняется характер подлежащих комментированию реалий. Собственно реалиями оказываются не исторические имена или события, но запечатленные в слове чужие смысловые обертоны, обрывки чужих идеологем, все то, что опосредованно составило «вещный» фон платоновского текста. Так, комментарий к словам героя пьесы 1931 г. «Объявление о смерти» Мешкова, инженера «старой школы» на заводе, вступившего в борьбу за встречный промфинплан: «Я мелочь, прослойка, двусмысленный элемент и прочий пустяк», в редакции 1934 г. дополненный причитаниями: «Что я такое?», «Пора в землю. На покой», требует пояснения с опорой на марксистскую трактовку классов. В годы великого перелома понятие «прослойка» употреблялось как синоним обособленной касты интеллигенции с клеймом вредительства, что явственно прочитывается в стенограмме процесса над инженерами Промпартии в итоговом при-

знании Л.К. Рамзина: «Я хотел, чтобы в результате теперешнего процесса “Промпартии” на тяжелом и позорном прошлом всей интеллигенции, как кастовой, обособленной прослойки, можно было поставить раз и навсегда крест» [36, с. 2]. «Пустяк» приобретает несвойственный ему политический подтекст верхоглядства и завуалированного вредительства, с которым был употреблен в статье В. Дятлова «Больше внимания тактике классового врага», где классовым врагом назван автор «Впрок», воплотивший политическую позицию кулака-кондратьевца [22, с. 186].

«Я устал от исторической необходимости. Я живу и все время чувствую какой-то вечный вечер». Монолог Мешкова обращен к «усталости» интеллигента-индивидуалиста, теме, возникающей в связи со смертью В.В. Маяковского в статье М. Горького «О солитере»: «Маяковский сам объяснил, почему он решил умереть. <…> Самоубийство только тогда социальная драма, когда его вызывает безработица, голод. А затем, каждый человек имеет право умереть раньше срока, назначенного природой его организму, если он чувствует, что смертельно устал» [30, с. 4–5].

Служба инженера Абраментова в период эмиграции сторожем «пчелиных пастбищ от саранчи» в австралийской пустыне — несомненная аллюзия к роману о судьбах интеллигенции С.Ф. Буданцева «Саранча» (опубликован в 1929 г.). Но, с точки зрения реалий, австралийская пустыня и пчелиные пастбища — явная экзотика: среди прибывших в СССР иностранцев самое большое число составляли германские заводские инженеры и рабочие, и потому остаются неочевидными избранные Платоновым как адрес зарубежного пребывания иммигранта, так и род его деятельности. Возможно, ключ этому абсурду кроется в «Заключительном слове» Сталина на XVI съезде ВКП(б) 2 июля 1930 г.: «Вот почему я думаю, что разговоры Томского насчет того, что его хотят послать в пустыню Гоби и заставить есть дикий мед и акриды, есть пустые прибаутки провинциально водевильного характера, не имеющие ничего общего с вопросом о достоинстве революционера» [39, с. 11]. Можно допустить и отсылку к словам В.В. Ермилова о покойном Маяковском, черты которого проступают в Абраментове (см. об этом сходстве подробнее: [24]): «Он чувствовал себя в старом мире, как в огромной пустыне» [27, с. 2].

Неуместное по форме и содержанию самоуничижение Мешкова: «...я забыл однажды формулу живой силы!..» — может стать понятным, если вспомнить о предмете острой дискуссии рапповских критиков с теорети-

ками «Перевала». В споре звучало понятие «формула мастерства», знание которой ценилось РАПП выше вдохновения [26, с. 24–25].

Для политической марксистской публицистики было характерно использование оскорбляющих достоинство адресата слов — традиция дореволюционной партийной полемики, заложенная еще Лениным, а Сталиным определенная не как унижение, а как средство «давления». Исследования языка Ленина, начатые формалистами (Шкловский, Эйхенбаум) в 1924 г., представили вождя пролетариата «деканонизатором», реформировавшим смысл слов, использовавшим «крепкие слова» для обидного высмеивания противника, вступившего в спор с товарищами по партии.

В ударные годы первой пятилетки ленинская традиция творчески развивалась: «мерзавец» стал синонимом маскирующего свою меркантильную, индивидуалистическую, собственническую, мелкобуржуазную сущность представителя рабочего класса или интеллигентской прослойки. В выступлении на заседании МАПП 27 мая 1931 г. Ермилов предупреждал: «Мы по-ленински будем искать этих конкретных носителей зла, тех рабочих, которые так ставят вопрос, что их заработок является первым, основным делом для них, как пишет Ленин. И кому из рабочих неизвестно, что среди сормовских, путиловских рабочих немало таких мерзавцев»[2]. В 1930 г., исследуя на примере «Красного дерева» Пильняка, «Выстрела» Безыменского настроения мелкобуржуазной «левизны» в художественной литературе, тот же Ермилов ополчается против «Бани» Маяковского, усматривая в ней насмешку над «боевым большевистским прошлым» недостойного этого прошлого перерожденца Победоносикова: «Такой чистый, гладкий, совершенно “безукоризненный” бюрократ, хам, такой законченный мерзавец» [25, с.10]. В том же смысле употребляется «мерзавец» в пьесе А.Н. Афиногенова «Страх» (1931): «Верить некому. Друзья — и те предают. <…> Которомина судят. Во вредительской партии состоял… Такой милый человек — и тот мерзавец» [5, с. 475] и проч. В почти терминологическом смысле «вредителя», но с дополнительными обертонами «вражеский агент», «предатель» следует понимать вопрос перепуганного Мешкова, обращенный к внезапно явившемуся к нему в дом из-за границы Абраментову: «Может быть ты мерзавец?»

2 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1.

Социально-политический смысл принадлежности к правому, бухаринскому уклону, ставшему «главным» в годы коллективизации, обретает «дурак» в риторическом вопросе Мешкова: «Неужели я отстал, неужели я дурак?», отсылающем к оценке «бедняцкой хроники» «Впрок», которая прозвучала в докладе В.М. Киршона на пленуме МАПП в июне 1931 г.: «Это откровенно контрреволюционная вылазка классового врага. <...> Кадры колхозные, как он изобразил их. Дурак на дураке, идиот на идиоте»[3]. Таким образом, в новом социальном контексте ненормативная лексика, *мерзавец* и *дурак,* переживает смысловой сдвиг и становится расхожим политическим клеймом.

Неожиданно ругательным в период реконструкции оказывается «гуманист». Ирония Абраментова: «Сладко спят гуманисты на свете», — обращена к интеллигентам, притаившимся двурушникам, предателям, врагам пролетариата. Журнал «На литературном посту» схлестывается с автором предисловия к сборнику «Перевал» А.З. Лежневым, определившим его содержание как «новый гуманизм». Напостовец М.И. Серебрянский дает развернутый классовый анализ природы человеколюбия: «Бедный гуманист не только охвачен нежностью к классовому врагу, для него несчастие, горе, чуть ли не ореолом святости должно окружить человека <...>. Много ли этой гуманностью сделаешь? Выстроишь ли социализм в варварски отсталой <...> стране жалостью, <...> хлюпкой гуманностью?» [26, с. 21–23]. В тех же смыслах, но с акцентом на двуличие звучит «гуманист» в статье М. Горького «По Союзу Советов» для журнала «Наши достижения»: «...гнусное равнодушие христиан “культурной” Европы <...> позорнейший акт грабежа самодержавным правительством церковных имуществ Армении <...> все трагедии, пережитые этим энергичным народом. Удивительно быстро и ловко забывают факты такого рода господа “гуманисты”» [29, с. 31]. И, наконец, Авербах, размышляя о самоубийстве Маяковского, объясняет его «тоскливым гуманизмом, тягой к скорбному самопожертвованию» [28, с. 355]. Здесь семантическое поле «гуманист» пересекается с горьковским издевательским «солитером», паразитом-«одиночкой».

В публицистике эпохи «великого перелома» происходит метафорическое переосмысление терминов родства, приобретавших классовый смысл.

3 ОР ИМЛИ. Ф. 158. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 5–8.

Девлетов, директор турбостроительного завода-гиганта в «Объявлении о смерти» увещевает инженеров, представителей «старой школы»: «Человек должен перестать быть сиротой — это нужно для пятилетки». В рапповской критике понятие «сыновства» связывалось с принадлежностью к пролетарским писателям. В этой близости не было отказано коммунисту-писателю Макееву, посланному в район сплошной коллективизации и там погибшему от рук кулаков, но Маяковский так и не был усыновлен РАПП. Авербах в статье «Памяти Маяковского» интерпретирует выстрел 14 апреля 1930 г. как доказательство того, как «трудно перестраиваться человеку, приходящему к пролетариату с громадным грузом культуры прошлого», как свидетельство «мировосприятия одиночки» [28, с. 6–7]. Вступление Маяковского в ряды РАПП напостовцы считали поступком правильным и желательным. Поэт был принят «как один из самых близких пролетариату художников» [27, с. 2]. Но все же — не родной. Ермилов приветствовал творчество поэта как «честный, трудный и радостный путь одного из лучших представителей революционной интеллигенции к слиянию с пролетариатом» [27, с. 3].

Языковое творчество пролеткритики копировало официальный политический дискурс, пронизавший и покаянные речи обвиняемых в процессе «Промпартии», например, Рамзина, который высказал напрасное пожелание: «Я хотел, <…> чтобы все инженеры, как один, вошли в дружную семью пролетариата» [36, с. 2].

«Я хочу быть товарищем пролетариата», — незадолго до гибели с тоской произносит Абраментов. Эта тоска и это желание — основной идейно-мотивный комплекс, сформировавший трагический конфликт пьесы и героический характер главного персонажа, инженера, вернувшегося на социалистическую родину, чтобы послужить ей в ее нечеловеческой схватке с собственной отсталостью за светлое будущее. Жизнь и смерть Абраментова — это история противостояния человеческого и сверхчеловеческого начал, которую Платонов инсценирует, помещая на вершину социальной пирамиды, которой определена система персонажей его пьесы, директора завода Девлетова. Его фамилия с тюркским корнем «девлет» обозначает «государство», а в контексте эпохи индустриального штурма и коллективизации — «*пролетарское* государство». С *ним* породниться ради пятилетки призывает Девлетов. Стать *ему* хотя бы другом жаждет всем существом «сирота» Абраментов. Так образный и идейный строй сочетания «товарищ

пролетариата» передает кризисные, чреватые трагедией тенденции нового общества, определяет конфликтологию пьесы «Объявление о смерти», получившей весной 1932 г. новое название: «Высокое напряжение». Новое именование — это символ сокрушительной энергии столкновения «интимной» мечты и «общественных» устремлений главного героя пьесы Абраментова с чуждой его мечтам и надеждам реальностью.

Платонов не был первым, кто по-своему использовал ленинское выражение «мнимые друзья пролетариата». Дважды оно было употреблено в пьесе К.А. Тренева «Любовь Яровая» (1927). Впервые — вложенное в уста «деятеля тыла» Аркадия Елисатова, провозглашавшего лозунг: «Отдадим народу все силы, ибо наука была белая рабыня капитала, теперь она — красный товарищ пролетариата» [40, с. 127]. Вторично — в финале пьесы, где Любовь Яровая в ответе на слова красного комиссара Кошкина, назвавшего ее верным товарищем, возвращает выражению буквальный смысл: «Я только с нынешнего дня верный товарищ» [40, с. 212]. С точки зрения реального комментария важно то, что Платонов берет своего «товарища пролетариата» из жизни: в близких выражениях в 1930 г. формулировалась политическая задача смычки на производстве людей науки, интеллигенции и пролетариата: «Инженерно-техническая секция Ленинграда заявила свою готовность на *теснейшую дружбу* <...> *с рабочим классом* принятием на себя 29 пунктов обязательств» (курсив мой. — *Д.М.*) [35, с. 3].

Примеров много, и не все войдут в реальный комментарий, главная особенность которого в четвертом томе «Сочинений» связана не только с толкованием забытого прямого смысла слова, но прежде всего с представлением, откуда «чужие слова» пришли к писателю и какие эмоционально-смысловые обертоны обрели они в платоновском употреблении. Образные обобщения, за ними стоящие, выводят историка литературы не столько к миру «вещей», сколько к человеческим отношениям, к мощному диалогизирующему фону, в энергийном поле которого слово писателя оказывается окутанным не столько смыслами, сколько оценками этих смыслов. Вспомним В.М. Волошинова: «Мы, в действительности, никогда не произносим слова и не слышим слова, а слышим истину или ложь, доброе или злое, важное или неважное, приятное или неприятное и т. д. <...> Как такое мы его понимаем и лишь на такое, задевающее нас идеологически или жизненно слово мы отвечаем» [6, с. 3].

И потому предметом реального комментария к произведениям Платонова 1929–1932 гг. должен быть новый языковой стандарт, навязываемый обществу, всей стране институтами власти, в том числе литературными институциями, стандарт, который сам является «важнейшей социокультурной институцией меритократического общества», воспроизводящей «отношения социального доминирования» [10]. Комментирование не слов, а *отношений* в языке первой пятилетки позволяет продемонстрировать идейное пограничье, в которое вступила страна в год великого перелома, где начатая сразу после Октября советской властью война за новый языковой стандарт достигла своего апофеоза, где происходила интерференция и совершались преображение и распад мировоззрений, жизненных укладов, ценностей.

Заданную политической публицистикой времени тему интеллигенции, в которой демонстративно были противопоставлены и схлестнуты основные социальные типы первой пятилетки: «великие люди», «гуманисты», «солитеры», с одной стороны, и «безрукие, безглазые полипы», «масса» (выражения из горьковских статей 1929–1931 гг.) — с другой, Платонов развивал, используя мировоззренческие схемы ведущих институций, но создавал собственную независимую ее версию.

Список литературы

1 *Антонова Е.В.* Воронежский период жизни и творчества А.П. Платонова: биография, текстология, поэтика. М.: ИМЛИ РАН, 2016. 784 с.

2 *Антонова Е.В.* А. Платонов — инженер треста «Росметровес» // Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2000. Вып. 4. С. 787–793.

3 *Антонова Е.В.* Союз пролетарских писателей: хроника деятельности воронежского отделения. (1920 г.) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН. 2017. Вып. 8. С. 350–357.

4 Архив А.П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Кн. 2: Описание рукописи романа «Чевенгур». Динамическая транскрипция. 672 с.

5 *Афиногенов А.* Пьесы советских писателей. М.: Искусство, 1954. Т. 2. 616 с.

6 Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. 872 с.

7 *Волошинов В.Н.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. М.: Лабиринт, 1993. 196 с.

8 *Добренко Е.* Платонов и Сталин: диалоги на «тарабарском языке» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Вып. 8. С. 110–119.

9 *Живов В.* Язык и революция. Размышления над старой книгой А.М. Селищева // Отечественные записки. 2005. № 2. URL: http://www.strana-oz.ru/2005/2/yazyk-i-revolyuciya-razmyshleniya-nad-staroy-knigoy-a-m-selishcheva (дата обращения: 03.09.2019).

10 *Закружная З.С., Московская Д.С.* Институциональное измерение советской литературы. К истории забытого литературного объединения ЛОКАФ // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 12–18.

11 [*Корниенко Н.В.* Комментарии] // *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918–1927. Кн. 1: Рассказы. Стихотворения. С. 447–499.

12 *Корниенко Н.В.* Литературная критика и культурная политика периода нэпа: 1921–1927 // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпоха. М.: Новое литературное обозрение. 2011. С. 69–206.

13 *Корниенко Н.В.* «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН. 2010. 504 с.

14 *Ласунский О.Г.* Житель родного города: воронежские годы Андрея Платонова, 1899–1926. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1999. 288 с.

15 *Малыгина Н.М.* Андрей Платонов и литературная Москва: А.К. Воронский, А.М. Горький, Б.А. Пильняк, Б.Л. Пастернак, Артем Веселый, С.Ф. Буданцев, В.С. Гроссман. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 592 с.

16 *Михеев М.* Три подхода к ругательствам: официальный (Филонов), интеллигентский (Пришвин), народный (Платонов) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 353–362.

17 [*Московская Д.С.* Комментарии: «Эфирный тракт»] // *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 2. С. 472–506.

18 *Московская Д.С.* К хронике работы над пьесой «Высокое напряжение» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Вып. 8: Андрей Платонов и его современники. Исследования и материалы. С. 416–427.

19 [*Московская Д.С.* Научная подготовка текстов, комментарии]. Андрей Платонов. Война // Октябрь. 1999. № 7. С. 101–119.

20 *Московская Д.С.* Н.П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: к истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 432 с.

21 *Московская Д.С.* Обзор материалов работы секции писателей-краеведов Всероссийского союза советских писателей (1929–1931) по документам ОР ИМЛИ РАН // Пятые всероссийские краеведческие чтения. Москва-Владимир 27–28 мая 2011 г. М.: Издат. центр «Краеведение», 2012. С. 468–474.

22 *Московская Д.С.* Первая редакция пьесы «Высокое напряжение»: «Объявление о смерти» //Архив А.П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. С. 178–237.

23 *Московская Д.С.* Платонов и краеведение // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5. С. 7–35.

24 *Московская Д.С.* «...я по существу мастеровой, братцы». Владимир Маяковский в реминисценциях пьесы Андрея Платонова «Высокое напряжение» // Русская литература. 2012. № 1. С. 178–193.

25 На литературном посту. 1930. № 4.

26 На литературном посту. 1930. № 5–6.

27 На литературном посту. 1930. № 8.

28 На литературном посту. 1930. № 9.

29 Наши достижения. 1929. № 1.

30 Наши достижения. 1930. № 6.

31 Платонов А. Воспоминания современников: Материалы к биографии. Сборник. М.: Современный писатель, 1994. 496 с.

32 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918–1927. Кн. 2: Статьи. 501 с.

33 *Платонов А.* Сочинения. М.: ИМЛИ РАН. 2016. Т. 2: 1926–1927. Повести, рассказы, сценарии, статьи. 869 с.

34 *Платонов А.* «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. М.: Астрель, 2013. 685 с.

35 Полюстровский гигант. 1930. 30 янв.

36 Правда. 1930. 26 ноября.

37 *Пришвин М.М.* Дневники 1920–1922. М.: Московский рабочий. 1995. 336 с.

38 Прожектор. 1923. № 22, 31 дек.

39 *Сталин И.В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Госполитиздат, 1949. Т. 13. 212 с.

40 *Тренев К.* Любовь Яровая. Пугачевщина. М.: Недра, 1927. 212 с.

41 *Эйхенбаум Б.М.* О литературе. М.: Сов. писатель, 1987. 540 с.

References

1 Antonova E.V. *Voronezhskii period zhizni i tvorchestva A.P. Platonova: biografiia, tekstologiia, poetika* [Voronezh period of life and work of A.P. Platonov: biography, textology, poetics]. Moscow, IWL RAS Publ., 2016. 784 p. (In Russ.)

2 Antonova E.V. A. Platonov — inzhener tresta “Rosmetroves” [A. Platonov — engineer of the Rosmetroves trust]. *“Strana filosofov” Andreya Platonova: Problemy tvorchestva* [The country of philosophers by Andrey Platonov: Problems of creative art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2000, issue 4, pp. 787–793. (In Russ.)

3 Antonova E.V. Soiuz proletarskikh pisatelei: khronika deiatel’nosti voronezhskogo otdeleniia. (1920 g.) [Union of proletarian writers: a chronicle of the Voronezh branch. (1920)]. *“Strana filosofov” Andreya Platonova: Problemy tvorchestv*a [The country of

philosophers by Andrey Platonov: Problems of creative art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, issue 8, pp. 350–357. (In Russ.)

4 *Arkhiv A.P. Platonova* [Archive of A.P. Platonov]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. Book 2: Opisanie rukopisi romana “Chevengur”. Dinamicheskaia transkriptsiia [Description of the manuscript of the novel *Chevengur*. Dynamic transcription]. 672 p. (In Russ.)

5 Afinogenov A. *P’esy sovetskikh pisatelei* [Plays of Soviet writers]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954. Vol. 2. 616 p. (In Russ.)

6 *Vlast’ i khudozhestvennaia intelligentsiia. Dokumenty TsK RKP(b) — VKP(b), VChK — OGPU — NKVD o kul’turnoi politike. 1917–1953* [Power and artistic intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RKP(b) — VKP(b), the Cheka — OGPU — NKVD on cultural policy. 1917–1953]. Moscow, Mezhdunarodnyi fond “Demokratiia” Publ., 1999. 872 p. (In Russ.)

7 Voloshinov V.N. *Marksizm i filosofiia iazyka. Osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke o iazyke* [Marxism and the philosophy of language. The main problems of the sociological method in the science of language]. Moscow, Labirint Publ., 1993. 196 p. (In Russ.)

8 Dobrenko E. Platonov i Stalin: dialogi na “tarabarskom iazyke” [Platonov and Stalin: dialogues in the “gibberish language”]. *“Strana filosofov” Andreya Platonova: Problemy tvorchestva* [The country of philosophers by Andrey Platonov: Problems of creative art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, issue 8, pp. 110–119 (In Russ.)

9 Zhivov V. Iazyk i revoliutsiia. Razmyshleniia nad staroi knigoi A.M. Selishcheva [Language and revolution. Reflections on the old book of A.M. Selishcheva]. *Otechestvennye zapiski,* 2005, no 2. Available at: http://www.strana-oz.ru/2005/2/yazyk-i-revolyuciya-razmyshleniya-nad-staroy-knigoy-a-m-selishcheva. (Accessed 03 September 2019) (In Russ.)

10 Zakruzhnaia Z.S., Moskovskaia D.S. *Institutsional’noe izmerenie sovetskoi literatury. K istorii zabytogo literaturnogo ob”edineniia LOKAF* [The institutional dimension of Soviet literature. On the history of the forgotten literary association LOKAF]. *Filologicheskii klass*, 2018, no 2 (52), pp. 12–18. (In Russ.)

11 [Kornienko N.V. Kommentarii]. *Platonov A. Sochineniia* [Andrey Platonov. Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. Vol. 1: 1918–1927. Book 1: Rasskazy. Stikhotvoreniia [Stories. Poems], pp. 447–499. (In Russ.)

12 Kornienko N.V. Literaturnaia kritika i kul’turnaia politika perioda nepa: 1921–1927 [Literary criticism and cultural policy of the NEP period: 1921–1927]. *Istoriia russkoi literaturnoi kritiki: sovetskaia i postsovetskaia epokha* [The history of Russian literary criticism: the Soviet and post-Soviet era]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011, pp. 69–206. (In Russ.)

13 Kornienko N.V. *“Nepovskaia ottepel’”: stanovlenie instituta sovetskoi literaturnoi kritiki* [New Economic Policy’s thaw: The establishment of the Institute of Soviet literary criticism]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 504 p. (In Russ.)

14 Lasunskii O.G. *Zhitel' rodnogo goroda: voronezhskie gody Andreya Platonova, 1899–1926* [Hometown resident: Voronezh years of Andrey Platonov, 1899–1926]. Voronezh, Izd-vo Voronezhskogo universiteta Publ., 1999. 288 p. (In Russ.)

15 Malygina N.M. *Andrey Platonov i literaturnaia Moskva: A.K. Voronskii, A.M. Gor'kii, B.A. Pil'niak, B.L. Pasternak, Artem Veselyi, S.F. Budantsev, V.S. Grossman* [Andrey Platonov and literary Moscow: A.K. Voronsky, A.M. Gorky, B.A. Pilnyak, B.L. Pasternak, Artem Vesely, S.F. Budantsev, V.S. Grossman]. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2018. 592 p. (In Russ.)

16 Mikheev M. Tri podkhoda k rugatel'stvam: ofitsial'nyi (Filonov), intelligentskii (Prishvin), narodnyi (Platonov) [Three approaches to curses: official (Filonov), intellectual (Prishvin), popular (Platonov)]. *"Strana filosofov" Andreya Platonova: Problemy tvorchestva* [The country of philosophers by Andrey Platonov: Problems of creative art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, issue 5, pp. 353–362. (In Russ.)

17 [Moskovskaia D.S. Kommentarii: "Efirnyi trakt"]. *Platonov A. Sochineniia* [Platonov A. Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2016, vol. 2, pp. 472–506. (In Russ.)

18 Moskovskaia D.S. K khronike raboty nad p'esoi "Vysokoe napriazhenie" [On the chronicle of publication history of the play "High Voltage"]. *"Strana filosofov" Andreya Platonova: Problemy tvorchestva* [The country of philosophers by Andrey Platonov: Problems of creative art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, issue 8: Andrey Platonov i ego sovremenniki. Issledovaniia i materialy [Andrey Platonov and his contemporaries. Studies and materials], pp. 416–427. (In Russ.)

19 [Moskovskaia D.S. Nauchnaia podgotovka tekstov, kommentarii]. Andrey Platonov. Voina [Andrey Platonov. The war]. *Oktiabr'*, 1999, no 7. pp. 101–119. (In Russ.)

20 Moskovskaia D.S. *N.P. Antsiferov i khudozhestvennaia mestnografiia russkoi literatury 1920–1930-kh gg.: k istorii vzaimosviazei russkoi literatury i kraevedeniia* [N.P. Antsiferov and the artistic localography of Russian literature of the 1920–1930s: on the history of the relationship between Russian literature and local history]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 432 p. (In Russ.)

21 Moskovskaia D.S. Obzor materialov raboty sektsii pisatelei-kraevedov Vserossiiskogo soiuza sovetskikh pisatelei (1929–1931) po dokumentam OR IMLI RAN [A review of the materials of the work of the section of local history writers of the All-Russian Union of Soviet Writers (1929–1931) based on documents from the Manuscript department of IWL RAS]. *Piatye vserossiiskie kraevedcheskie chteniia. Moskva-Vladimir 27–28 maia 2011 g.* [Fifth All-Russian local history readings. Moscow-Vladimir May 27–28, 2011]. Moscow, Izdatel'skii tsentr "Kraevedenie" Publ., 2012, pp. 468–474. (In Russ.)

22 Moskovskaia D.S. Pervaia redaktsiia p'esy "Vysokoe napriazhenie": "Ob"iavlenie o smerti" [The first edition of the play "High Voltage": "Announcement of Death"]. *Arkhiv A.P. Platonova* [Archive of A.P. Platonov]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, book 1, pp. 178–237. (In Russ.)

23 Moskovskaia D.S. Platonov i kraevedenie [Platonov and local history]. *"Strana filosofov" Andreya Platonova: Problemy tvorchestva* [The country of philosophers by Andrey Platonov: Problems of creative art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, issue 5, pp. 7–35. (In Russ.)
24 Moskovskaia D.S. "...ia po sushchestvu masterovoi, brattsy". Vladimir Maiakovskii v reministsentsiiakh p'esy Andreya Platonova «Vysokoe napriazhenie» ["...I'm essentially a craftsman, brothers." Vladimir Mayakovsky in the reminiscences of Andrey Platonov's play "High Voltage"]. *Russkaia literatura*, 2012, no 1, pp. 178–193. (In Russ.)
25 *Na literaturnom postu* [At a literary post], 1930, no 4. (In Russ.)
26 *Na literaturnom postu* [At a literary post], 1930, no 5–6. (In Russ.)
27 *Na literaturnom postu* [At a literary post], 1930, no 8. (In Russ.)
28 *Na literaturnom postu* [At a literary post], 1930, no 9. (In Russ.)
29 *Nashi dostizheniia* [Our achievements], 1929, no 1. (In Russ.)
30 *Nashi dostizheniia* [Our achievements], 1930, no 6. (In Russ.)
31 Platonov A. *Vospominaniia sovremennikov: Materialy k biografii. Sbornik* [Memoirs of contemporaries: Materials for the biography. Compilation]. Moscow, Sovremennyi pisatel' Publ., 1994. 496 p. (In Russ.)
32 Platonov A. *Sochineniia* [Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. Vol. 1: 1918–1927. Book 2: Stat'i [Articles]. 501 p. (In Russ.)
33 Platonov A. *Sochineniia* [Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2016. Vol. 2: 1926–1927. Povesti, rasskazy, stsenarii, stat'i [Tales, stories, scripts, articles]. 869 p. (In Russ.)
34 Platonov A. *"...ia prozhil zhizn'": Pis'ma. 1920–1950 gg.* ["...I have lived my life": Letters. 1920–1950]. Moscow, Astrel' Publ., 2013. 685 p. (In Russ.)
35 *Poliustrovskii gigant* [Polyustrovsky giant], 1930, January 30. (In Russ.)
36 *Pravda* [The Truth], 1930, November 26. (In Russ.)
37 Prishvin M.M. *Dnevniki* 1920–1922 [Diaries, 1920–1922]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1995. 336 p. (In Russ.)
38 *Prozhektor* [The Searchlight], 1923, no 22, December 31. (In Russ.)
39 Stalin I.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1949. Vol. 13. 212 p. (In Russ.)
40 Trenev K. *Liubov' Iarovaia. Pugachevshchina* [Lubov Yarovaya. Pugachevshina]. Moscow, Nedra Publ., 1927. 212 p. (In Russ.)
41 Eikhenbaum B.M. *O literature* [On literature]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1987. 540 p. (In Russ.)

УДК 821.19
ББК 83.3(5Арм)

ОТ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ К СИМВОЛИЗМУ: ТУМАНЯН — ТЕРЬЯН, ЧАРЕНЦ

(сравнительно-статистический анализ)

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 10 марта 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-252-279

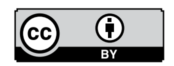
Аннотация: Символизм в восточноармянской поэзии получил наиболее полное воплощение в творчестве Ваана Терьяна и его последователя Егише Чаренца (в западноармянской влияние символизма испытали Тиран Чракян, Мисак Мецаренц, Ваан Текеян, Сиаманто, Даниел Варужан). Отталкиваясь от классической традиции Ованеса Туманяна, они существенно реформировали традиционный стих: от идейно-образного, лексического до метрического уровней. Новыми для армянской поэзии начала века были образы *Девушки-мечты, Грезы, Наваждения, Другого мира, Сумерек, Любви, разлитой в мире, Космического предела*. Наглядно различие поэтик Ованеса Туманяна, Терьяна и Чаренца демонстрируют статистические данные групп слов, отображающих ***цвет*** *(золотой, серебряный, синий, солнце, свет и т. п.),* ***звук (***голос, зов, шепот, звон, крик, молчание и т. д.**)**, а также слова, условно обозначенные как ***Высший мир*** (Я, душа, сердце, Небо, Бог, Вселенная, Греза, Мечта и т. д.). Сопоставляются семантические доминанты художественных систем поэтов, анализ статистических данных существенно дополняется и коррелируется контекстным, содержательным. У Ованеса Туманяна образ создается на понятийном, метафорическом уровне, его мир предметно-пластичен, язык не трансформирован, у символистов же формируется новый язык с привлечением новых лексических пластов, созданием неологизмов и, самое важное новым, порой непривычным поведением слов. Художник-творец созидает символистскую метареальность и, как следствие, — новый поэтический язык и образную систему.

Ключевые слова: символизм, классик, Туманян, Терьян, Чаренц, статистика, контекст, цвет, звук.

Информация об авторе: Бурастан Сергеевна Зулумян — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: lalazulum@mail.ru

Для цитирования: *Зулумян Б.С.* От классической традиции к символизму: Туманян — Терьян, Чаренц (сравнительно-статистический анализ) // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 252–279. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-252-279



FROM THE CLASSICAL TRADITION TO THE SYMBOLIST POETRY: TUMANYAN, TERYAN, CHARENTS

© 2019. B.S. Zulumyan
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 10, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: Symbolism in Armenian poetry manifested itself at most in the works by Vahan Teryan and his follower Egishe Charents. Stemming from the classical heritage of Tumanyan, these two poets substantially reformed traditional verse on different levels, ideological, figurative, lexical, and metrical. The images of the Girl-Dream, Dreams, Other World, Twilight, Love-dispersed-in-th-world were new to the Armenian poetry at the beginning of the 20th century. Statistical the calculations of the groups of words with the meaning of the color (golden, silver, blue, sun, light, etc.), sound (voice, call, whisper, ringing, cry, silence, etc.), and words conventionally grouped as Upper World (self, soul, heart, sky, God, Universe, Dreams, Dream, etc.) demonstrate the difference in the poetics of Hovhannes Tumanyan, on the one hand, and Teryan and Charents on the other. The article juxtaposes semantic dominants of the poems and analyzes their stylistic properties with attention to their content and contexts. While Tumanyan's poetic world is material and concrete and the language of his poems is traditional, symbolists develop a new poetical language that includes new lexical layers, neologisms and, most importantly, defamiliriazation of the ordinary words. The poet-demiurge creates a new symbolist meta-reality that results in a new poetic language and imagery.
Keywords: symbolism, classical tradition, Tumanyan, Teryan, Charents, statistics, context, color and sound.
Information about the author: Burastan S. Zulumyan, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: lalazulum@mail.ru
For citation: Zulumyan B.S. From the Classical Tradition to the Symbolist Poetry: Tumanyan, Teryan, Charents. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 252–279. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-252-279

Одной из особенностей символистского текста является оперирование не только общезначимыми символами, но и, что важно, созидание собственных авторских символов. Очевидно, что смена эстетической парадигмы приводит к лексическим сдвигам, к формированию новой образной системы и поэтического языка. Усиление символической составляющей актуализирует определенные пласты лексики, а именно абстрактного и отвлеченного контингента [8, с. 5–6], новая художественная система, в которой главенствующее место занимает образ иного мира, в принципе непознаваемого, но открывающегося через знаки, символы, стимулировала поиск соответствующих средств выразительности, структуры образа утонченно-рафинированного, конструируемого посредством символов, полутонов, нюансов. Несомненным творческим достижением символизма является звуковая и цветовая инструментовка стиха, открывшая новую страницу в истории поэтического творчества, и армянского в частности.

Рожденный во французской поэзии и немецкой философии, символизм шествовал из одной европейской литературы в другую, и в армянской художественной действительности наиболее полное воплощение получил в творчестве великих армянских поэтов начала XX в. Ваана Терьяна и его последователя Егише Чаренца. Они существенно реформировали стих — от идейно-образного, лексического уровней до метрического.

Принципиальное отличие стиховой природы поэтов-символистов в ее относительной отвлеченности от временных (исторических), конкретно-природных, вещественных примет и, как следствие, в субъективации поэтического содержания, что и составляет наиболее сущностную

черту поэзии Ваана Терьяна. Жизнь души является тем всеобъемлющим художественным пространством, где разворачивается лирически-проникновенный, утонченно-прекрасный терьяновский мир. В символистской картине мира отражена единая божественно-диаволическая природа Вселенной. Новыми для армянской поэзии начала века были образы *Девушки-мечты, Грезы, Другого мира, Сумерек, Любви, разлитой в мире*. Универсальная форма элементов невидимого духовного интеллигибельного мира обрастает «плотью» — и, как результат, проецирует бестелесные сущности на предметы видимого мира, составляющие повседневный опыт личности.

Исследователь творчества Терьяна С. Саринян считает, что «только в “Грезах сумерек” можно вычленить целый ряд слов, которые были неизвестны поэзии XIX века: ankarekic (лишенный сострадания, безутешный), varsatap (распущенные волосы), nrbahjus (нежносплетенный), heratsaval (простирающийся вдаль), gexagangur (прекраснокудрый), andoxdoj (без дрожи, трепета) и многое другое». Хотя, как далее показывает анализ поэтики, новизна касается в первую очередь увеличения состава абстрактно-отвлеченного контингента лексики, однако и образы, хотя и составленные из общеизвестных слов, например, «в моем сердце моросит золотой дождь», непривычны и новы. Подобный образ, по мнению исследователя, был невозможен в поэзии XIX в. [1, с. 408–470]. В этом ряду цвет и звук, посредством которых поэты пытались отобразить ускользающие знаки иного мира, также обретают иное звучание и смыслонаполнение.

Для создания сравнительно-типологической поэтической картины мы обратимся к поэзии Ованеса Туманяна, стоящего во главе старшего поколения классиков. Его творчество отражает многообразие народной жизни в историко-культурных и бытийных парадигмах, а в центре его мира — человек, поэт со своими размышлениями о любви, жизни, судьбе народа со всей гаммой глубочайших переживаний.

Особенно зримо различие поэтических систем выступает в цветовых и звуковых образах — несомненных новациях символизма. Сразу оговорюсь, что исследование не касается оценки творчества армянских поэтов — Туманяна, Терьяна, Чаренца, равновеликих в своем роде, — но только предпринята попытка показать различие качественно иных типов поэтического мировосприятия.

Анализ поэтических текстов армянских символистов наглядно показывает существенные изменения состава языка (точно так же это показывают подсчеты изменений в метрической системе и тропах) [3, с. 4], поэтики и художественного мира в целом [4]. Частотно-семантический анализ некоторых основополагающих понятий был проведен на основе произведений циклов «Грезы сумерек», «Ночь и воспоминания» и «Золотая сказка» Ваана Терьяна (15 165 слов) [5, т. 1] и «Часы видений», «Радуга» и «Жертвенный огонь» Егише Чаренца (20 829) [7] по количественным и качественным характеристикам в сравнении со стихотворными произведениями Ованеса Туманяна, включенными в первый том «Собрания сочинений» (31 121) [6]. Здесь я особо оговорю, что предварительно оставила у Туманяна неравное количество слов, как есть, вместе с подражаниями и детскими стихотворениями; однако в дальнейшем будет целесообразно сократить произведения Туманяна, оставив только чистую лирику, так как у Терьяна и Чаренца представлены символистские циклы. Но и в таком виде результаты дают необходимую картину для сравнения и некоторых выводов.

Наиболее полно изменения в языковом, образном и идейно-художественном уровнях поэтики символистов наглядно проиллюстрировал бы частотный словарь всего лирического наследия поэтов, однако за невозможностью осуществить эту задачу в рамках данной статьи были избраны наиболее характерные для символизма три группы слов: отображающие ***цвет и цветовые образы***, ***звук и звуковые образы***, а также мы привлекли к рассмотрению группу слов, условно обозначенную как ***Высший мир*** — понятия, имеющие принципиальное значение в символистских текстах, и основополагающие для лирики вообще субъективно личные — ***Я, сердце, душа*** и некоторые другие. В таблице учтены разные словоформы одного и того же корня.

Таблица сравнительных подсчетов стихотворных текстов
Table of comparative calculations of poems

СЛОВА	ТУМАНЯН	ТЕРЬЯН	ЧАРЕНЦ
ЦВЕТ			
Ոսկի — 16: Ոսկե — 8. Ոսկու — 3 — Золотой	27	53	61
Արծաթ — Серебряный	6	13	5
Կապույտ — Синий	9	12	119
Մանուշակագույն — Лиловый	0	1	8
Կանաչ — Зеленый	20	8	7
Կարմիր — Красный	24	5	61
Սև — Черный	57	46	8
Մութ — Темный Մթն	44 9 Итого: 53	95	59
Խավար — Мрак	35	63	21
Լույս — Свет Լուս	51 74 Итого: 125	85	58
Արև — Солнце	88	39	132
Հուր — Пламя	31	21	64
Կրակ — Огонь	5	5	78
Պայծառ — Яркий	52	42	8
Ճառագայթ — Луч	3	2	8
ВЫСШИЙ МИР			
Անուրջ — Греза	2	12	10
Աստղ — Звезда	34	22	65
Աստված — Бог	57	1	2
Բախտ — Судьба	36	27	12
Ես — Я	145	191	222
Երազ — Мечта	58	100	124
Երկինք — Небо	32	16	39

Երկնային — Небесный	5	0	3
Հոգի — Душа Հոգ (все словоформы)	88 200	220	118
Սիրտ в им. падеже Սրտ — словоформы Сердце	71 79 Итого: 150	191	110
Տիեզերք — Вселенная	22	0	1 (Տիեզերական)
Լեռ Սար — Горы	37 117	8 11	13 13
	Общее кол. слов **31 121**	Общее кол. слов **15 165**	Общее кол. слов **20 829**

Статистика, разумеется, дает общую картину словоупотребления, но имеет свои существенные недостатки. В первую очередь это касается того, что не учитывается контекстный смысл, в отдельных случаях играющий решающую роль, о чем мы будем говорить в каждом конкретном случае при необходимости.

Путь символизации в поэтическом тексте проходит также в направлении придания особого смысла привычным словам, имеющим конкретное значение, таким как, например, физическое обозначение времени суток: сумерки, ночь; времен года: осень, зима, весна. Они приобретают дополнительные значения, не имеющие символической нагрузки в обыденной речи, в символистском же мире того или иного поэта они перевоплощаются и насыщаются новыми смыслами.

Выделим группы слов по нескольким направлениям, встречающиеся в исследуемых текстах:

— *пространственные* (окружающий мир): природа, небо, горизонт, космос, вселенная, луна, солнце, звезды, поля, лес, дорога, путь, в том числе и абстрактные — пустота (amajutjun), беспредельность, бесконечность, и сугубо символические — Мир (арм. ashkhar, в значении иного мира), в том числе к ним относятся и индивидуальные символы: Сумерки (Терьян), Небесный лабиринт, Предел (Чаренц);

— *временные*: осень, весна, редко зима; время суток: вечер, сумерки, ночь, рассвет, день;

— *чувства, состояния*: неопределенность (арм. mi), предчувствие, тоска, ожидание, печаль, светлая печаль, упоение, греза, бред, мечтания, любовь, поиск прекрасного или утерянного когда-то, упование, ликование.

Цвета: золотой, синий, фиолетовый, серебряный, зеленый, серый, темный, черный, белый, пепельный, кровавый, красный, а также свет, луч, лунный, солнечный, ассоциирующиеся с соответствующими цветами.

Звуки: шорох, шепот, шелест, голос, зов, звон (колокольчика, колокола), звуки скрипки, пианино, шарманки, песня, вой, завывание, напев, шум, крик, плач, стенания, рыдания.

Предварительно обратимся к исследованию Р. Ишханяна, он подверг детальному статистическому анализу «Грезы сумерек» Терьяна [2, с. 305–332]. По его данным в цикле, куда вошли 72 лирических произведения (979 слов и 4363 словоизменений), по частоте употребления первое место занимает Я ես (мое, мне — իմ, ինձ) — 258 раз, ты — դու (քեզ, քո — твое, тебя) — 198, третье — сердце (սիրտ) — 81, некий (մի) — 87, душа (հոգի) — 46, жизнь — կյանք (42), умирать — մեռնել (40), свет — լույս (39), есть — կա (38), грусть — տխրություն, տխուր (37), նուրբ нежный, վառ яркий, պայծառ сияющий (по 32), он, она, тот — նա (31), темнота— մութ (30), ужели — արդյոք (29), խոսք — слово (28), այրվել — гореть (26), երազ — мечта, երկիր — земля, երկինք — небо, աչքեր — глаза (по 25), ցավ — боль, երբ — когда (по 24), հեռու — далеко (23), անուշ — сладкий (сладостный), ծաղիկ — цветок (по 20), наваждение — ցնորք (14), грезы — անուրջ (10). Уже на основе данных одного только этого цикла можно сделать некоторые выводы о частоте употребления слов сердце, некий, свет, грусть и т. д., хотя еще раз подчеркнем, что статистический анализ необходимо сопровождать контекстным: к примеру, такие важные для цикла понятия, как *грезы* и *наваждения*, занимают в количественном отношении последнее место.

Сравнение статистических данных по всем трем поэтам дает такую картину. По расширенным подсчетам трех вышеуказанных циклов; Терьяна Я (ես, только в им. падеже) — 191; сердце (սիրտ) — 220; душа (հոգի) — 192, у Чаренца — 222:110:118, у Туманяна — 145:200:150. То, что «Я» занимает достаточно высокий процент от общего количества слов у каждого из названных поэтов, естественно для лирической поэзии, где, как правило,

доминирует первое лицо. Однако нюансы, акценты играют здесь немаловажную роль. Даже в этой универсальной для поэзии категории есть существенные различия, исходящие от индивидуальности и поэтического своеобразия каждого из них. Лирическое содержание у Туманяна презентуется первым лицом героя (поэзия Туманяна квалифицируется как лиро-эпическая) наравне с третьим лицом объективного повествователя, в отличие от терьяновской и чаренцевской поэзии, где субъективное начало выражено в максимальной степени.

Основным репрезентантом лирического *Я* Терьяна, как видно из статистики, выступает такое понятие, как *сердце,* — 220, по частотности занимающее первое место, а потом уже *душа* — 192. В структуре его художественного мира знаковый образ мировой поэзии — *сердце* — является наиболее часто повторяющимся образом, выступающим синонимом лирического *Я*, полноправным действующим лицом, свидетельствующим о том, что все высказывания поэта — выражение глубоко личных переживаний, интимно-задушевной сферы его дум и мечтаний (для сравнения: такой же мифологемой является *сердце* в поэзии Вяч. Иванова, выражающей субъективность переживаний и картины мира). Важно иметь в виду, что контекстное словоупотребление Терьяна несколько отличается от общеязыкового. Он не говорит: Я тоскую, а — сердце мое тоскует.

Если у Терьяна основную нагрузку лирического *Я* берет на себя *сердце*, то для творчества Туманяна характерен универсальный поэтический образ *душа*. Очевидные при эмпирическом наблюдении факты — преобладание определенных образов, доминирование некоторых понятий — в большинстве случаев находят подтверждение в статистических данных. Так, по статистике, наибольшее количество употреблений понятия *душа* именно у Туманяна. В его лирических произведениях (баллады и поэмы не учтены) *Я* — ես употреблено 145 раз, а душа — 200, сердце (սիրտ) — меньше, 150 раз. Причем у него образ Души — лирического *Я* поэта — обретает вселенский, божественно-демиургический характер, часто в экстраполяциях к библейскому контексту: в его поэзии встречаем такие образно-семантические сочетания, как *душа плывет* («Армянское горе, бездонное море, пучина бескрайняя вод, / Над этим бескрайним простором душа моя скорбно плывет»); *ликует душа* («О горы, вновь вдохновленная вами, ликует душа, радостью полна»), *голоса души* («го-

лоса души приношу вам в дар»); *грусть души* («безмерная грусть моей души»); *невинные души*[1].

Совершенно другую картину мы наблюдаем у Чаренца. На первое место по частоте употребления у него выходит *Я* — 222, затем *душа* — 118, и в последнюю очередь *сердце* — 110. Несомненно, эти данные отражают характерологические черты поэтики Чаренца. В центре его поэзии — человек со своим сугубо личностно-субъективным взглядом на мир и чувственной экспрессией, а не эмоционально-чувственным (Терьян) или божественно-демиургическим (Тумянян) восприятием бытия.

В текстах символистского толка многое зависит от поэтики, общих идейно-художественных установок автора, и, как уже отметили, контекст в определенных случаях меняет смыслонаполнение слов, о чем мы будем говорить по мере возможности. Очевидно, что символистская направленность поэзии Терьяна придает новый смысл привычным словам, создает новую поэтическую реальность. Так, *свет* у него не всегда имеет положительный смысл, он может быть *мертвым, печальным.* Также и у Чаренца появляются парадоксальные образы, такие как, скажем, *лучезарный мертвец*.

У Туманяна же языковое словоупотребление не искажается, не нагружается дополнительными произвольными смыслами, его неповторимый образный строй, философские обобщения возникают в глубинных идейно-образных структурах. Однако отображенный им мир не остается на линейном, бытовом или только реалистическом уровне, он включен в макрокосм — Вселенную, Космос — Տիեզերք. Верхний уровень его картины мира — это Бог; нижний — социальное зло, исторические беды, судьба народа. Не случайно слово — բախտ — судьба — употреблено 36 раз, много больше, чем у Терьяна — 27, а у Чаренца и вовсе это понятие находит малое применение — 12. В туманяновский «верхний» семантический ряд включаются понятия: Божественное, звезды, космическое, Вселенная. Присутствие этих понятий не выводит мировосприятие Туманяна за пределы дихотомии *земное-небесное*, система координат Бог — человек, Космос — земля не нарушена, не создается некая метареальность, характерная для символистского текста. Поэтический словарь Туманяна отражает предметно-вещественные, природные реалии, его поэзия о жизни народа вообще во всей глубине бы-

1 Здесь и далее подстрочные переводы всех цитируемых поэтических текстов мои. — *Б.З.*

тийной и социальной проблематики. За конкретно-сюжетным содержанием его произведений разворачивается бесконечно глубокий философский пласт. Лирическое «Я» в поэзии Туманяна — олицетворение национального духа, человека, несущего его мудрость и вековую печаль. Не случайно его творчество — символ национальной идентичности, в его творчество в той или иной степени вовлечен каждый армянин. Он сумел соединить самые высокие, книжно-литературно-философские, в том числе символические, пласты с народным мышлением и словотворчеством.

Для Туманяна весь комплекс человеческой жизни вовлечен в макрокосм Божественного мира, для него Абсолют — это Бог Աստված. В исследуемых текстах это слово повторяется 57 раз, у Терьяна и Чаренца — 1 и 2. Картина соотношения выразительная и свидетельствует о кардинальной смене мировоззренческих ориентиров. Символистская картина мира становится неопределенно-эклектичной (Бог подразумевается, но не называется), в ней высшую точку занимает *иной* — совершенный — мир. Символистские представления меняют ценностную парадигму: первое место отдается Красоте и совершенству, в этой ипостаси, соединенной с Добром, в другой — имеющей диаволическую природу.

Бог, Космос, Звезды — неотъемлемая часть поэтического мира Туманяна, он мыслит мир в космических измерениях. Обретая магию тумановского слова, они (образы) тем не менее не искажаются, не становятся отличными от устоявшихся мистико-философских представлений. Особое место в его поэтике занимает Космос — Տիեզերք — 22, Терьян — 0, Чаренц — 1. Как видим, посттуманяновские поэты избегают конкретного называния пространства. Для них это иной мир, не имеющий названия. В символизме мы наблюдаем совершенно иное — контекстное — словоупотребление: словарное значение нагружается дополнительными смыслами, ключевые для поэта понятия, избранные в качестве символа, становятся самодостаточными и смыслообразующими, доминантными в архитектонике художественного мира.

Однако это не означает, что до символизма поэты не употребляли символы. В основе поэтики Туманяна, естественно, лежат понятия, обретающие знаково-символическую сущность; такого рода отдельные символы не выходят за рамки символической природы искусства вообще. Доминантным образом в его поэтике становятся «горы» — լեռներ, սարեր, олице-

творяющие родной край, в то же время горы — это нравственно-духовный Абсолют, где очищается душа поэта. В данном случае статистика наглядно демонстрирует вышесказанное: — у Туманяна — Լեռ — 37: սար — 117; Терьяна — 8–11; Чаренца — 13–13.

Для текста символистского типа характерны антиномии — полярно удаленные антагонизирующие смыслы, не составляющие единого семантического поля, посредством которых символизм отражает исходную антиномичность мира: внешнего и внутреннего, среды и личности, космического и земного, Этого и Иного мира. У Терьяна система антитез разворачивается в художественном пространстве двух миров: реального и некоего скрытого, таинственного мира, раскрывающегося в пограничных состояниях природы, в экстатических прозрениях сознания, когда греза и творческое воображение приподымают завесу неведомого и в конечном итоге непознаваемого бытия Вселенной. Для произведений Терьяна, как начального периода, так и последующих, характерна отвлеченность от конкретно-жизненных ситуаций, когда поэт не вовлекает в художественное пространство реалии предметно-вещественного мира — и это принципиальная поэтическая установка. Содержание стихов, воплощенное в абстрактно-символических категориях, описаниях состояний души, ее предчувствий и прозрений, сопровождается необычайно прекрасными картинами природы — сумерек, ночи, звездного неба, весеннего цветения. В Природе раскрывается красота мира, но в художественном пространстве Терьяна она всегда — аналог душевного состояния.

Центральное место в эстетике символизма занимает *иной мир* и связанные с ним понятия *мечты, грезы, бреда, небесного. Мечта* — универсальная для поэзии категория, особенно многообразно воплощенная в романтической школе, и следом — в символистской, которая во многом продолжает традиции предшествующего направления. Больше всего *мечта* употреблена (вне автоматизма ожидания) у Чаренца — 124, затем у Терьяна — 100, и в последнюю очередь у Туманяна — 58, что вдвое меньше, чем в символистских текстах (однако к общему объему его исследуемых произведений, это достаточно высокий процент по сравнению с другими понятиями).

Небо — երկինք представлено почти одинаково у Туманяна и у Чаренца — 31 и 39 соответственно, и вдвое меньше у Терьяна — 16 (такие данные требуют контекстного и поэтологического анализа), производное от него

прилагательное *небесный* у Туманяна — 5, у Терьяна — 0 и у Чаренца — 3. Объяснить этот парадоксальный факт — отсутствие у Терьяна и Чаренца эпитета երկնային небесный, — видимо, можно тем, что в качестве эпитета прилагательное *небесный* нагружено романтическими смыслами, что было еще возможно у Туманяна, но отсутствует у его младших современников.

В символистской эстетике *иной* мир открывается в категориях *грезы, бреда, сна, дремы.* Они приобретают статус особого состояния сознания, когда становится возможным услышать зов инобытия, Вселенной. Уход от действительности в символизме мотивирован принципиальной невозможностью найти идеал, совершенную жизнь: здесь, в этом мире, мы лишь тени, призраки, а прекрасное там, куда мы не допущены, и можем только догадываться о нем, стремиться к нему, наша душа лишь в снах, грезах приближается к утерянной или недоступной нам гармонии. Отсюда и краеугольное значение этих понятий в поэтике символизма. Греза — глубоко личное, неотчуждаемо-интимное отношение к творческому воображению. Основополагающие же для эстетики символизма понятия грезы — անուրջ, наваждения (бреда) — ցնորք совершенно не присущи поэтике Туманяна, в исследуемых текстах встречаются 2 раза. Краеугольные для поэтики Терьяна указанные понятия наваждения, бреда ցնորք — 14, грезы անուրջ — 10, и, как ни странно, у Чаренца греза употреблена 2 раза. Забытье в поэтике Терьяна — неизменный атрибут мистического переживания иного мира, когда сквозь заслоны памяти прорываются воспоминания о дальней стране, о Ее дворцах, голубых далях («Հիմա չգիտեմ, մոռացել եմ ես Ճամփաները քո: Մշուշ ու թախիծ» — «Сейчас не знаю, забыл я / Дороги твои. Мгла и тоска»). В образной структуре произведений этого направления важную роль играет основной символистский *мотив иллюзорности* мира — это и мир, созданный из воображения, и ощущение присутствия мира иного, непознаваемого.

Еще более выпукло особенности символистской поэтики выявляются в цветовых и звуковых образах. Цвет и звук у армянских поэтов, так же как и у европейских и русских символистов, начинают играть смыслообразующую роль.

Впервые в армянской поэзии, традиционно богатой цветовой нюансировкой, в поэтике Терьяна цвет получает не только разнообразные проявления, но и становится самостоятельным компонентом стиха. Цвет у

поэтов-символистов в именной конструкции переходит от функции зависимого члена (прилагательного) от доминирующей (существительного) основы к смысловой самостоятельности, т. е. получает функцию имени. Существительные, образованные от прилагательных, употребляются уже сами по себе: Золотое, Синее, Лиловое.

Из мистической цветовой триады символистов — золотого, синего, лилового (фиолетового) — у Терьяна вообще отсутствует лиловое, широко присутствует золотой, серебряный и синий. Особенно значим для него цветовой ряд: *золотого, серебряного.* Самые сокровенные образы-понятия передаются через золотой цвет: у Терьяна *золотого* вдвое больше, чем у Туманяна — 53 к 27, но меньше, чем у Чаренца, — 61.

У Туманяна *золотой* употреблен в качестве эпитета 27 раз, однако в смысловом отношении он не выходит за рамки общепринятых и общеязыковых словоупотреблений. *Золото* поэт применяет в общепринятых значениях мерила славы, денег, суеты: «Քո պատվանդանի վերա ոսկեղեն» — «На пьедестале твоем золотом»; «Եվ պատվանդանը հիմքից խորտակիր Ոսկի հորթերի» — «И пьедестал ты разруши Золотого тельца»; «Յուր անձը վատնեց և ոսկի դիզեց» — «Душу свою растратил и золото накопил» и т. п. Однако, как мы уже отмечали, за жизненным, бытовым у Туманяна всегда встает возвышенный, божественный план. Это, к примеру, золотой луч:

Իմ տխուր հոգում	В моей печальной душе
Ծագում է ոսկի	Рождается золотой
Ճաճանչը հուսո	Луч надежды
Հարատև կյանքի:	Вечной жизни.

Это и заря, золотом пылающая: «Եվ արշալույս ոսկեվառ», и мечты золотые: «Ոսկի երազներն հայի փրկության» — «Золотые мечты спасения армян»; «Ոսկի երազներ՝ միրաժի նըման» — «Золотые мечты, миражу подобные»; лира золотострунная — «Էն քընարը ոսկեար»; а также простое обозначение цвета: «Էս ի՜նչ անթիվ ծաղիկներ կան. Ոսկի-դեղին, կարմիր, դեղձան» — «Сколько же здесь цветов — злато-желтые, красные, багряные».

Для Терьяна смыслонаполнение *золотого* совершенно другое — он репрезентант иного мира, его цвет, сущность, ипостась. Мотив другого мира передается через космические картины вселенной, расцвеченной и освещенной необычными красками, во многих случаях *золотым.*

Лирический сюжет протекает в несколько смещенном ирреальном мире, где мы наблюдаем иное словотворчество: непривычные, порой алогичные сочетания прилагательного с существительным, привычные эпитеты в не свойственных им языковых контекстах: это и *золотая* улыбка («Ո՞վ է քո ոսկի ժպիտը վառել Այս աղջամուղջում» — «Кто в этой тьме зажег твою золотую улыбку?»), *золотая* мгла ոսկե մշուշ, *золотой* взгляд — ոսկե հայացք, свет *золотой* — ոսկի լույս, сказка *золотая* — ոսկի հեքիաթ и т. д.

Часто *золотой* связан с солнцем, пламенем, противопоставлен тьме: «Արևն այնտեղ հուր կըթափե և ոսկի» — «Солнце там пламя извергает и золото», «ոսկի մշուշում Արեգակը հուր ոսկի է մաղում» — «в золотой мгле Солнце золото-пламя сеет»; «Լույսերըս ոսկի ընկան ու հանգան» — «Лучи мои золотые упали и погасли»; «Ոսկի հայացքով կախարդել է նա» — «Золотым взглядом околдовала»; «Խոցված է ոսկի շողերով նրա» — «Пронзен золотыми лучами ее»; «Ոսկի հայացքով ինձ պարուրեց» — «Золотым взором меня окутала»; «Արտերիս մաքուր ոսկեծովի մեջ / Եվ մեկը անտես, շարժումով արագ, / Ոսկի է մաղում, գոհար է ցրում» — «В чистом море золотых моих полей, / Кто-то, невидимый, взмахами быстрыми сеет золото, жемчуга метет»; «Կապույտ դաշտերում / Ոսկի հեքիա՛թ, ո՞վ պատմեց / Քեզ կախարդած իմ հոգուն» — «В синих долинах кто рассказал золотую сказку / Моему околдованному тобою сердцу?»; «Ոսկեպայծառ մշուշում Ոսկի հայացքըդ ժպտում է հոգուս» — «В ярко-золотой мгле твой взгляд золотой улыбается моей душе».

Приведенных примеров достаточно, чтобы наглядно продемонстрировать разницу в контекстном употреблении одного и того же слова. В символистском контексте оно получает порой причудливые сочетания, не употребляемые в повседневной языковой практике, однако выразительно презентующие символистское миропонимание и художественный мир поэта.

Ту же картину и принципы языкового и поэтического конструирования образа, что и у Терьяна, мы наблюдаем у его великого последователя Егише Чаренца. Он находит все новые и новые сочетания *золотого*, одного из самых популярных (можно сказать, и клишированных) эпитетов мировой поэзии.

Егише Чаренц начального периода, в частности в цикле «Страна Пламени» (1913–1916), творит свой символический мир посредством но-

вых, доминантных в его поэзии образов — Огня, Пламени, Пожара, Солнца, Солнце-царя, непосредственно ассоциирующихся с цветом золота и красно-багряным. Уже в «Стране пламени» цветовая символика выполняет функцию смыслообразующего фактора. Цвета — Синее, Золотое, Лиловое (фиолетовое) — выступают атрибутами другого мира. *Синее* (голубое) воплощает небесную суть женского образа — «И в вуалях синих, голубых ты пришла»; *Золотое* — стихию космической энергии, *Лиловое* (фиолетовое) — мистические тайны Вселенной. В знакомую символику, выкристаллизованную в поэзии русских символистов и Терьяна в особенности, Чаренц вносит свои оттенки и создает новые метафоры. Специфика его образной системы — в крайней экспрессивности, поэт сталкивает поляризованные смыслы, казалось, несовместимые понятия: огненного и холодного, снежного, белого, лунного света и солнечного. Чаренц актуализирует также символику *Золотого* и *Солнца* в системе собственного символистского мировосприятия. В поэтическом словаре Чаренца создаются такие словосочетания, как золотой взгляд, золотая бабочка, золотые огни, в золоте очей, золотой звон, комета, как цветок золотой; золотой мираж. Мотив Золотого у Чаренца активно взаимодействует с мотивом огня, пламени (Բոց, հուր), крови. Причем в одной строке или четверостишии могут нагнетаться несколько образов огненно-солнечного ряда. Часто, в определенном контексте, они сопрягаются с цветом крови, красно-багряным, что выражает его ощущение гибельности мира:

Զնգում էր, շաչում — հրավարս մի կին.	Звенела, стенала огненноволосая женщина.
Եվ չէ՞ որ ոսկի կրակներ կային.	Ведь были золотые огни
Մեռնելուց առաջ նրա աչքերում.	В ее глазах перед смертью?
Չե՞ս տեսնում մահը — աչքերի ոսկում?	Ужели не видишь смерть в золоте ее глаз?

Солнце в цикле «Страна Пламени» — выражение его страсти, концентрация эмоций и энергии в светлом солнечном мире. В отличие от цикла «Часы видений», в стихах цикла «Страна Пламени» женский образ получает иное звучание: он поэтизируется в образах безумной мечты, Шамирам, Богини, Хозяйки дальней страны, Огненной женщины. В картины угасающего дня, в отличие от сходной символики Ночи у западноармянского поэта, испытавшего влияние символизма, Мисака Мецаренца и Вечера Терьяна, Чаренц неизменно вносит трагическую ноту: ликование *«обманного синего ве-*

чера» — это празднество жертв. Дихотомия чаренцевского символистского образа воплощается в совмещении контрастов: в глазах огненной женщины отражается бесстрастное снежное далеко, снежный венец на огненных волосах — символ возвышенной чистоты, преодолевающей страсть. Пожар, пламень иногда переходят в образ крови, несомненно, ассоциирующиеся с цветовыми образами — золотым, багряным, ало-красным, — придают крайнюю экспрессию поэтическому слову Чаренца и в символистских стихах, и далее, на протяжении всего творчества. Именно образ крови становится доминантным выражением внутреннего драматизма бытия — *«Ты со мной была. Кровавая, безумная. // Одинок я был»; «И почувствовал я, что в источающей запах крови, кровавой заре // Вспыхнул белый снежный венец твой»; «Ночь с запахом крови», «руки красные, огненные»* и т. п. Несовместимость двух миров выражена в тоске героя по свету пожарищ, но огонь женщины — неземной, от него смертельный холод. Цветовая гамма здесь также предельно насыщена, колеблется от контрастных *золотого, огненного, красного-кровавого* до ослепительно белоснежного. Чаренц неизменно вносит трагическую ноту: ликование *«обманного синего вечера»* — это празднество жертв. Поэтический мир Чаренца динамичен, вмещает в себя, казалось бы, несовместимые крайности. Один и тот же символ может употребляться в противоположных значениях. Так, в цикле «Жертвенный огонь» все указанные цвета воплощают уже положительные символы. Окружающая природа прекрасна, все залито солнцем, расцвечено красками — голубым, золотым, зеленым. Возносится гимн солнцу, природе. Красный — уже цвет не крови, а «огненно-золотого» зарева, пашни: *«И с зарева красное-красное течет вниз, на пашню, пылающее солнцем ликованье»*; сердце уподобляется *«раскрывшейся красной розе в голубизне неба»*.

Принципиально цветовое решение идейно-образных смыслов Чаренц находит в цикле «Радуга». Через образ трехцветной радуги он раскрывает образ Голубой девушки. Он разграничивает три сферы — это Синее, Золотое, Фиолетовое, посвящая им отдельные разделы цикла. В одном из стихотворений цикла «Радуга» *золотой* сопрягается со звоном, создавая необычный образ *золотого звона*. Он получает мотивацию, когда поясняется, что это властный зов судьбы: «Մի՛ նայիր դու վեր. թող կյանքդ լինի / Ոսկի մի ղողանջ. վա՛ռ բախտի հնչյուն» — «Не смотри ты вверх — / Пусть жизнь твоя будет золотым звоном, ярким звучанием судьбы».

Именно в этом цикле цветовые обозначения получают абсолютную самодостаточность. Золото в Синем, Золото Солнца, Золото как олицетворение некоей субстанции — жизни, судьбы, страсти, эмоции, творчества, всего, что созидает Космос. Поэтому поэт призывает голубую девушку, спящую в Синем, проснуться и посмотреть на пылающий золотом крест: «Որ տեսնենք ոսկու ծիծաղը՝ անփույթ Հղացած հրից» — «Чтоб увидеть смех Золотого, беззаботно зачатый от пламени». Такие же необычные образы-метафоры создаются посредством концепта «солнце»: «Солнце — золотая бабочка» или «комета — золотой цветок». Порой золото соединяется с Синим, вечным, звездным: «Աrնի բոնկված ոսկին». Пламенеющее Золото Солнца осветило золотом синь твоей звездной души.

Статистика словоупотребления *солнца*, непосредственно связанного с *золотым,* еще раз подчеркивает глубинные интенции творчества поэтов: больше всего *Солнца* в творчестве Чаренца — 132, достаточно много у Туманяна — 88, и меньше всего у Терьяна — 39, что соответствует общему настроению и поэтике его творчества.

Те же тенденции обнаруживают словоупотребления огня — կրակ и пламени — հուր: Чаренц — соответственно 78 и 64, Туманян — 5 и 31, Терьян — 5 и 21. Резкое увеличение образов солнца, пламени, огня в поэзии Чаренца — свидетельство его индивидуальных предпочтений, он через эти образы передает и драматизм, и катастрофизм мира, а в цикле «Жертвенный огонь» в сочетании с солнечной символикой — уже противоположную гамму настроений — радость бытия и динамику возрождения. Поэзия Чаренца созвучна образам и мировосприятию младшего поколения русских символистов, для которых Солнце становится ведущим символом, а также — что, может быть, более существенно — актуализирует национальное художественное сознание, в основе которого лежит поклонение Солнцу.

Поэзию же Терьяна можно сопоставить с творчеством старшего поколения русских символистов: в их образной системе преобладает лунарная символика. Поэтому образ и цвет *серебра* у Терьяна представлен много больше, чем у современников — 13 (хотя это и немного по отношению к общему количеству слов, но имеет концептуальное значение) и всего 6 у Туманяна и 5 у Чаренца.

У Терьяна этот эпитет способствует созданию особенно изысканных поэтических картин и образов, как, например: серебристые слова — «Գուցե

ժպտաս քո խոսքերով արծաթե» — «Может, улыбнешься ты своими словами серебряными»; серебряная мечта: «Եվ քո խոսքերը՝ արծաթե երազ» — «И твои слова — серебряная мечта». А также для передачи звукового образа *серебристый смех* — արծաթե ծիծաղ. Остальные случаи употребления этого эпитета близки к общеязыковым, но опять же служат созданию импрессионистических картин природы: «Արծաթ խոսքերով աղբյուրն է խոսում» — «Серебристыми словами родник говорит»; «Արծաթ — կարկաչուն Աղբյուրն է խոսում» — «Серебристо переливаясь, родник говорит».

Эпитет *серебряный* Терьян употребляет для создания ассоциативно-цветовых образов, близких по возвышенности стиля к золотому, но, как правило, в его поэтике оно способствует передаче настроения печали, умирания: «Երբ տխուր զգվանքով արեգակը մեռնող / Սարերի արծաթե կատարներն է վառում…» — «Когда с нежной печалью умирающее солнце / Зажигает серебристые вершины гор». При помощи этого эпитета Терьян творит удивительные поэтические картины природы: «Եվ երբ սարերի կատարները սև Արծաթը շողա» — «И когда черные вершины гор вспыхнут серебром; «Դեպի բարձունքն արծաթյա» — «К вершине серебристой».

Часто *серебро*, *серебристый* сопрягаются с ночными картинами, традиционно с лунным светом, но уже не в качестве эпитета, а имени: «Հմայված լուսնի շողերովն արծաթ» — «Очарованный луны лучей серебром»; «Ծիծաղիդ կարկաչն արծաթե» — «Серебристые переливы твоего смеха»; «Արծաթաշող առուն առվին Ձայն է տալիս ու երգում» — «Ручей ручья зовет и поет, серебром переливаясь»; «Ո՛չ անուն, ո՛չ զենք, ո՛չ փառք, ո՛չ արծաթ» — «Ни имени, ни силы, ни славы, ни серебра».

В поэзии Чаренца мы наблюдаем малое количество применения эпитета *серебряный,* однако тенденция к созданию парадоксальных, экспрессивных образов проявляется даже в этих нескольких случаях, которые встречаются в исследуемых циклах. Это и привычное словосочетание *серебристые звезды*, в то же время практически не встречающееся *розы серебряные* (вместо клишеизированного — роза золотая): «Վարդե՛ր թափեմ արծաթե, արծաթե աստղեր» — «Буду ронять розы серебряные, звезды серебряные». Диссонирует также с автоматизмом восприятия концепта *солнце* сочетание *серебряное солнце*: «Դանդաղ բարձրանում է արևն արծաթե» — «Медленно восходит солнце серебряное». Наряду с этими случаями встречается ассоциативно ожидаемый эпитет արծաթափայլ: «Դեմը

փայլում է հսկա արծաթափայլ հայելին» — «Пред ним блестит громадное, сияющее серебром зеркало».

У Туманяна же эпитет *серебряный и серебро* в качестве цвета связаны с описаниями природы, света луны: «Նրա փափուկ արծաթահեր Հով շողերը» — «Ее (луны) мягкие серебристые пряди холодных лучей», с устоявшимся обозначением смеха: «Արծաթ ծիծաղով, ճիչով ու երգով» — «Серебристым смехом, криком и песней», в значительной степени способствуя созданию лирико-мистической, волшебной атмосферы его поэзии. Золото, серебро также олицетворяют устойчивый символ денег —«Աստված է շինել ոսկուց, արծաթից» — «Создал себе бога из злата и серебра».

Особое место в эстетике символистов занимает *Синий* цвет, выступая атрибутом иного мира, его знаком. Соответственно творческим установкам поэтов он и распределяется в статистической таблице: Туманян — 8, Терьян — 12, Чаренц — 119.

У Туманяна эпитет выступает большей частью в общеязыковых устойчивых сочетаниях: синее небо, синий небосвод, синие глаза, синяя даль и т. п.

У Терьяна *Синего* немного по отношению к общему количеству слов, но этот цвет имеет особое концептуальное значение в его поэтике. У него он все еще выступает в связке с именем, но приобретает новые смыслы, обозначая мистический мир или причастные к нему атрибуты. Это и синяя страна: «Կապույտ երկրում /Դու ես միշտ շրջում / Ու մեղմ երգում» — «В синей стране / Ты кружишь всегда / И нежно поешь»; կապույտ մեգ — синяя мгла; Կապույտ հեռու — синее далеко; «Կապույտ խավարն է երկինքը պատում / Անհուն երկնքի կապույտ աշխարհում» — «Синяя мгла окутала небо / В синем мире бездонного неба»; Կապույտ ծածկոց — Синее покрывало. В *Синем свете* происходит самое сокровенное, таинство возможно только в сумерки, *Синее* — стихия женщины и образ мира:

Իրիկնաժամի կիսախավարում,	В полумраке сумерек,
Կապույտ լույսերի ցոլքերում ճոճուն,	В отблесках синих лучей трепещущих,
Հայտնվում է նա, մեղմագին փարվում,	Является она, нежно все окутав,
Գունատվում է լուռ ու էլ չի շնչում:	Бледнеет, молчит, и не дышит уже.

Синее у Терьяна активный конструкт ирреального лирического пейзажа:

Ոսկի է մաղում, գոհար է ցրում
Կապույտ դաշտերում
Կապույտ ծածկոցն իջավ ցած
Մեղմ ու անուշ իրիկո՛ւն

Золото сеет, жемчуга метет
В синих полях,
Синее покрывало опустилось вниз —
Нежнейший и сладостный вечер.

В поэзии Чаренца Синее Կապույտը обретает функцию имени и полную субстанциальную самостоятельность. Синее символизирует (и есть) вечность, мир, некую сущность, которой принадлежит Голубая девушка (у Чаренца девушка характеризуется тем же эпитетом Կապույտ — Синее, я же перевожу прилагательным *голубая*, которому в армянском соответствует երկնագույն. — *Б.З.*). Они — девушка и мир — едины. Этому миру принадлежит и сам звездный поэт из страны Аменти. Это название Чаренц взял у французского символиста Альбера Самена, у которого есть цикл стихотворений под названием «Аменти». К 24 газелле из цикла «Радуга» поэт дал комментарий: «В египетской мифологии — закатная, потусторонняя страна» [7, с. 357]. Несопоставимо большее количество употребления *Синего* у Чаренца (119) по сравнению с двумя исследуемыми поэтами, говорит о сознательной творческой установке автора.

Новые символы его поэзии — Небесный Синий Предел, Космический Лабиринт — неизменно ассоциируются с Синим цветом.

Հոգին չի մեռնում:
Մարմինը թողած երկրային փոսում —
Թափառում է նա տիեզերական
Լաբիրինթոսում: <…>
Բայց ե՞րբ կհասնի հոգիս, որպես սեգ, սրբացած մի զոհ,—
Մայրամուտային Եզերքը Կապույտ,— լույս եզերքը Քո...

Душа не умирает. Оставив тело в земной яме —
Бродит она в Космическом Лабиринте. <...>
Но когда же душа моя, как гордая священная жертва, дойдет до Тебя,
До Закатного **Синего** Предела, — светлого Предела Твоего?

В «Радуге» цветовая символика становится ведущим поэтическим принципом построения текста. Такие образы, как Синее, Золотое, Лиловое (фиолетовое), Голубая девушка, Трехцветная радуга выступают в качестве самостоятельных семантических полей, разграничивающих иной космический мир и этот, земной.

В знаменитом стихотворении «Радуга» образ Голубой девушки ассоциирован с трехцветной радугой:

Լուսամփոփի՛ պես աղջիկ՝ աստվածամոր աչքերով,
Թրքախտավոր, թափանցիկ, մարմինի՛ պես երազի,
Կապո՛ւյտ աղջիկ, ակաթի ու կաթի պես հոգեթով,
Լուսամփոփի՛ պես աղջիկ…

Ես ի՞նչ անեմ, ի՞նչ անեմ, որ չմեռնի իմ հոգին,
Որ չմարի իմ հոգին քո ակաթե աչքերում.
Ես ի՞նչ անեմ, որ մնա ծիածանը երեքգույն,
Որ չցնդի, չմարի՛ իմ հոգու հեռուն…

Девушка, как лампада, с глазами богоматери,
Истонченная, прозрачная, будто тело мечты,
Голубая девушка, как агат и молоко, душа трепещущая…
Девушка, как лампада…

Что мне сделать, что сделать, чтоб не умерла моя душа
В твоих агатовых глазах,
Что мне сделать, чтобы осталась радуга трехцветная,
Чтоб не испарилось, не угасло моей души далеко…

И в дальнейшем развитии цикла эти ведущие цвета — Синее, Золотое, Лиловое (фиолетовое) — раскрывают различные воплощения Иного Мира.

Большинство произведений написано в форме диалога-обращения к спящей девушке («Синее», 1916, 1917):

Կապույտը հոգու աղոթանքն է, քույր,	Синее — души молитва, сестра, —
Կապույտը — թախիծ,	Синее — печаль,
Կապույտը — կարոտ թափանցիկ, մաքուր,	Синее — тоска прозрачная, чистая,
Կմոտենանք մի իրիկուն Հավերժական	Неким вечером дойдем мы
Կապույտին	До Вечного Синего.

Множественность словоупотребления символики *Синего* разворачивается в бесконечных смысловых нюансах, вот некоторые из них:

Կապույտ կարոտը մեռավ: Խառնվեց հրին — Синяя тоска умерла. Смешалась с пламенем;

Կապույտ կարոտը ոչինչ, մեզ ոչինչ չտվեց — Синяя тоска ничего, ничего нам не дала;

Հեռուներից կապույտ մեղմ կանչում էր նրան — Из Далей синих нежно звала она;

Ճանապարհը՝ կապույտ՝ ոլորվում էր առաջ — Дорога синяя вилась вдаль;

Ձեր կապույտ հրով վառված — Вашим синим пламенем сожжен;

Ի՞նչ է ուզում ինձանից կապույտ մորմոքը հրի. — Чего хочет от меня синяя мука пламени;

Ու չի լինի էլ սիրո քաղցր ու կապույտ ձեր շղթան — И не будет более любви сладостная и синяя ваша цепь;

Կարծես ուրի՛շն է երգում կապույտ կարոտը հոգուս — Будто другой поет синюю тоску моей души.

Цветового обозначения *Лиловое* — Մանուշակագույն у Туманяна и у Терьяна нет вовсе. У Чаренца этот цвет — воплощение мистической сущности Вселенной, отражение его души — հոգիս մանուշակագույն моя душа лиловоцветная. Этому цвету посвящен раздел цикла «Радуга».

Звук и звуковые образы

Вся поэтика символизма связана с темпоральностью, звуковой инструментовкой. Поэтический образ символисты стремятся уподобить музыкальному, так как «музыка непосредственно говорит о невыразимой сущности мира» (Шопенгауэр). «Поэтическое искусство» Верлена провозглашало «музыку» и «оттенки» важнейшими элементами поэтической формы. В русском искусстве особое место занимает трансцендентальная музыка Александра Скрябина, выразившего свою философско-мистическую концепцию мира через утонченную систему символических мотивов: пламени, мимолетности, хрупкости, зова, экстаза (известно, что он сопровождал свои произведения стихотворными текстами).

В поэзии Терьяна и отчасти Чаренца увеличились не только собственно звуковые образы, но и звуковая инструментовка стиха становится самостоятельным смыслообразующим фактором, передающим ассоциации, настроения.

У Туманяна звуковые образы выступают в функции семантических доминант, связанных с глубинными смысловыми интенциями его творчества.

Звуковые образы	Туманян	Терьян	Чаренц
Ձայն — Голос	50	23	27
Զանգ — Звон	1	4	22
Կանչ — Зов	54	60	67
Ճիչ — Крик	2	5	14
Հնչույն(հնչ) — Звук	12	34	23
Շշուկ — Шепот	1	14	20
Շրշույն — Шорох	0	4	0
Լուռ — Молчание	58	23	45
Ողբ — Плач	12	1	3

Звуковые образы у Туманяна представлены в большой степени понятиями голос — Ձայն (50) — и его антонимом — молчанием — Լռություն, լուռ (58), высокий уровень словоупотребления также у понятия зов — Կանչ, однако их контекстное поведение в его поэзии также не выходит за рамки общеязыковых моделей. Крика у Туманяна и вовсе нет (2), много больше плача-рыдания ողբ — 12, что также отражает направленную на судьбу народа тематику его произведений.

У Чаренца голоса Ձայն (27) больше, чем у Терьяна, но значительно меньше, чем у Туманяна, в то же время по всей шкале звуковых образов у Чаренца, как наиболее экспрессивного из всех исследуемых поэтов, наиболее высокие показатели: крика Ճիչ — 14, зова Կանչ — 20, и противоположного им молчания — 45, и шепота — 20. Однако в этих случаях особенно нужно учитывать контекстное словоупотребление. Иной мир сквозь пелену реальности открывается в знаках, символах, а также посредством некоего голоса, неопределенного некто, который, преображаясь, то «хохочет во тьме», то зовет. Если у Туманяна голос, зов имеют конкретного адресата (голоса детства, родной голос, зов гор), то у Терьяна и Чаренца это почти всегда некий голос. У Терьяна впервые воплощены принципиально новые подходы к созданию звуковых образов, статистика также свидетельствует о высокой степени их присутствия. У символистов и *голос,* и *зов* имеют принципиально иное смысловое наполнение — это почти всегда некие, неопре-

деленные, раздающиеся откуда-то *зов* и *голос*, сопровождающиеся неопределенными местоимениями: ինչ որ; մի — некий.

У Терьяна монотонные повторы сопровождаются перекличками, богатой аллитерацией, создающей дополнительную эмоциональную нагрузку. Звуковая аура его стихов не только усиливает настроение, но и является структурообразующим элементом. В стихотворении «Средь множества людей» через консонантные повторы (т — տ, п — պ) передается атмосфера уныния, холода. В произведениях Терьяна, где преобладают мотивы безысходности, одиночества, практически отсутствует цветовая гамма, но богато представлены звуковые образы: шум дождя, ветра, стук, завывание, колокольчик, песня, мелодия скрипки, пианино, шарманки и т. д., как правило, инструментованные аллитерационным рядом.

Мотив кружения, бесконечной мелодии воплощен в мелодиях скрипки (ср.: верленовский мотив — «Издалека льется тоска скрипки осенней»), пианино, которая родственна душе, как песнь прошедшей любви. Узнавание себя в мире происходит благодаря созвучности своего переживания далекой мелодии: слышится своя боль в чужой песне, в которой изливается чья-то душевная боль. Однозвучная мелодия подобна осеннему печальному дождю, там за стеной и — в душе: «Звучит без конца, как осень, печально».

Состояние грусти передается через мелодию: чередующийся ритм пятисложника с трехсложником воспроизводит монотонность дождя. Основные смысловые единицы сопровождаются звуковыми характеристиками: грусть поет, дождь плачет, всхлипывает, тогда как героя постигает молчание и забытье: «я брожу один и молчу». Состояние безысходности почти всегда передается через мотив кружения. Забытье сопровождается и слепотой, и немотой.

Однообразное кружение карусели вызывает мысли о бессмысленности жизни, ее бесконечной повторяемости: «Պտտվիր, պտտվիր կարուսել, ես քո երգը վաղուց եմ լսել — Кружись, кружись, карусель, / Твою песню я слышал давно».

Если репрезентантом иного мира, тайного бытия, наряду с цветом, является некий неопределенный голос или шепот, то атрибутом улицы — пространства внешнего, в отличие от внутреннего, — являются не цветовые, а звуковые образы — завывания, вьюги, порывы, удары о дверь ветра, пес-

ня бродячего музыканта, мелодия скрипки, пианино. Улица символизирует бесконечное кружение в пространстве, мелодия — кружение звучаний, отражающее нескончаемое кружение памяти в прошлых переживаниях, тоске по чему-то прекрасному, но утерянному, и воспоминаниях. В одном из писем Антарам Мискарян (от 9 сентября 1911 г.) Терьян точно сформулировал это настроение: «Несказанно люблю уличную музыку, и это плохое пение, и эту бесконечную печаль, которая охватывает меня в это время. Во мне так часто просыпается бродяга, это желание — быть люмпен пролетарием без определенной профессии, бродить по всему свету свободным путешественником, без дома, без связей. И очень часто мне кажется странным, что мы все так суетимся, мучаемся — и все из-за пустяков, и в конце концов возникает вопрос — стоит ли так жить?» [5, т. 4, с. 30].

В противопоставлении суетности мира, настойчиво звучит мотив тишины. Минуты умиротворения в природе сродни тишине, к которой стремится герой — абсолютной тишиной, беспредельной. Злые шумы, пустые слова — это все атрибуты дня. Вместе с сумерками все — звезды, воды — должно уснуть, пусть одинокий странник, его сердце больное выплеснет последние слезы, успокоится, затихнет, все пусть молчит, умиротворится, не будет мечты, песни. Романтическое желание уйти, забыться, отдохнуть (Гете, Лермонтов) в символистском понимании Терьяна трансформируется в небытие, полное молчание — «Тишина, тишина, тишина беспредельная». («Похороните меня, когда красный закат угасает...»).

Мотив осени интонируется звуками нескончаемой песни, мелодии скрипки, пианино, рыдания, плача. Больная душа охвачена горькой печалью и воспоминаниями. Ветер, холод, отсутствие веселья — спутники осени. На фоне серых и безрадостных красок, безжизненности единственное яркое пятно — это пламя ревности: золотые мечты и надежды некому зажечь. Вся гамма пессимистических настроений выражается через аналогичные состояния природы — осень, дождь, ненастье. Разочарование и усталость доходят до предельной точки — холода, пустынности, обездоленности, противопоставленной прошлым огням, грезам, рожденным небом.

В стихотворениях, где преобладает мотив безысходности, почти полностью отсутствует цветовая гамма: оголенность, единственный цвет — черный свод (небесный), свет — холодный. Звуковая аура — дождь, ветер, и над всем бескрайним простором — «рыдание отчаяния».

Мастер звукописи, Терьян придавал особенное значение звучанию стиха, завораживая читателя каскадом согласных, переливами гласных в зависимости от настроения и содержания стиха. В «Осенней мелодии» десятисложные строки сочетаются с укороченной пятисложной строкой, звучащей как рефрен — музыкальное эхо, эффект, достигаемый посредством аллитерации. Мелодика стиха от начала до конца инструментована звуком «а», усиливающимся к последнему, третьему четырехстишию за счет количественного нагнетания и интонационной протяжности: 1 четверостишие — 13 а, 2 — 9 а, 3 — 14 а.

Картины облетевшего сада, ветра, плачущего в голых и зябких кустах, дома, опустошенного и темного, и в целом мотивы осени, печали, одиночества у Терьяна, как правило, интонируются звуковыми образами — это плач в саду, звуки нескончаемой песни, бередящие горькую душевную печаль и воспоминания, когда «некому зажечь золотую мечту надежд», стихи же мажорного регистра имеют богатый живописный фон.

Особенно пронзительная интонация осенней грусти возникает благодаря мелодии в виде рыдания скрипки: «Не знаю, откуда льется Скрипки плач грустный», — звучит словно плач бродящего во тьме влюбленного, всеобъемлющий, всепроникающий, безысходный вечный плач-песня. *Шепот* и *шорох* как вестники иного мира также имеют важнейшее смыслообразующее значение в поэтике Терьяна, хотя частотность их не так высока. Знаменитое стихотворение «Шепот и шорох» «Շշուկ ու շրշյուն» аллитерировано буквой *ш*, что создает дополнительную звуковую ауру осени.

Вышеприведенные наблюдения, статистические данные и их описание позволяют сделать несколько предварительных выводов и обобщений. У классика армянской литературы Ованеса Туманяна образ создается на понятийном уровне, т. е. посредством сочетания языковых элементов, у поэтов-символистов формируется новый поэтический язык, с привлечением новых лексических пластов, создания неологизмов и, самое важное, новым, порой непривычным контекстным поведением слов. Поэтический текст сам по себе, по своим изначальным свойствам существенно преобразует объективную языковую реальность в зависимости от идейно-эстетических установок автора, поэтика же символизма направлена на максимальное ослабление референциальных связей, художником-творцом созидается новая символистская метареальность и, как следствие, новый поэтический язык и образная система.

Список литературы

1 История новой армянской литературы. Ереван: Изд-во АН Арм.ССР, 1979. 1012 с.

2 *Ишханян Р.А.* История языка восточноармянской поэзии. Ереван: Изд-во ЕГУ, 1989. 428 с.

3 *Папаян Р.А.* Сравнительная типология национального стиха. Ереван: Изд-во ЕГУ, 1980. 221 с.

4 *Папаян Р.А.* Соотношение тонического и силлабического принципов в армянском стихе // Вестник Ереванского государственного университета. 1976. № 1. С. 180–184.

5 *Терьян В.* Собр. соч.: в 4 т. Ереван: Советакан грох, 1972–1979.

6 *Туманян Ов.* Собр. соч. Ереван: Советакан грох, 1988. Т. 1. 675 с.

7 *Чаренц Е.* Собр. соч. Ереван: Советакан грох,1962. Т. 1. 390 с.

8 *Чернейко Л.О.* Лингво-философский анализ абстрактного имени. М.: Изд-во МГУ, 1997. 352 с.

References

1 *Istoriia novoi armianskoi literatury* [History of the new Armenian literature]. Erevan, Izd-vo AN Arm.SSR Publ., 1979. 1012 p. (In Armenian)

2 Ishkhanian R.A. *Istoriia iazyka vostochnoarmianskoi poezii* [History of Eastern Armenian Poetry]. Erevan, Izd-vo EGU Publ., 1989. 428 p. (In Armenian)

3 Papaian R.A. *Sravnitel'naia tipologiia natsional'nogo stikha* [Comparative typology of national verse]. Erevan, Izd-vo EGU Publ., 1980. 221 p. (In Russ.)

4 Papaian R.A. Sootnoshenie tonicheskogo i sillabicheskogo printsipov v armianskom stikhe [The ratio of tonic and syllabic principles in Armenian verse]. *Vestnik Erevanskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1976, no 1, pp. 180–184. (In Russ.)

5 Ter'ian V. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols.]. Erevan, Sovetakan grokh Publ., 1972–1979. (In Armenian)

6 Tumanian Ov. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Erevan, Sovetakan grokh Publ., 1988. Vol. 1. 675 p. (In Armenian)

7 Charents E. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Erevan, Sovetakan grokh Publ., 1962. Vol. 1. 390 p. (In Armenian)

8 Cherneiko L.O. *Lingvo-filosofskii analiz abstraktnogo imeni* [Lingvo-philosophical analysis of the abstract name]. Moscow, Izd-vo MGU Publ., 1997. 352 p. (In Russ.)

УДК 398
ББК 82.3(2)

У ИСТОКОВ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ СИБИРИ (20–40-е гг. XX в.)

© 2019 г. Н.А. Урсегова
Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия
Дата поступления статьи: 03 апреля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-280-293

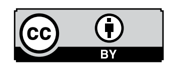
Аннотация: Статья посвящена изучению советского этапа предыстории сибирской музыкальной фольклористики с точки зрения выявления новых, равноценных дореволюционным нотных собраний на основе анализа фольклористических источников, оценки их исторического значения. Малочисленность записей и публикаций мелодий народных песен вызвала в середине 20-х гг. XX в. обсуждение проблем музыкальной этнографии на страницах журнала «Сибирская живая старина». В период с 1926 по 1944 гг. библиография русской сибирской музыкальной фольклористики, к сожалению, не пополнилась сколько-нибудь ценными песенными сборниками (исключение составляют публикации дореволюционных записей Н.П. Протасова в 1926 г.). Особую ценность имеет научно-теоретическая и практическая (собирательская) деятельность Г.С. Виноградова, в работах которого закладываются теоретические основы современного, так называемого «типологического», направления научных исследований сибирской музыкальной фольклористики. Положительно оценен методологический подход Г.С. Виноградова по вопросам собирания сведений о сибирских музыкантах и музыкальном исполнительстве при активном привлечении к этой работе этнографов, не имеющих специального музыкального образования.

Ключевые слова: музыкальный фольклор, этнография, история, нотная запись, собирание, публикация, фольклорное музыкальное творчество, музыкальное исполнительство.

Информация об авторе: Наталья Александровна Урсегова — кандидат искусствоведения, доцент кафедры народной художественной культуры и музыкального образования Института культуры и молодежной политики, ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет», ул. Вилюйская, д. 28, 630126 г. Новосибирск, Россия.

E-mail: urseg@yandex.ru

Для цитирования: *Урсегова Н.А.* У истоков русской музыкальной фольклористики Сибири (20–40-е гг. XX в.) // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 280–293. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-280-293



AT THE ORIGINS OF THE RUSSOPHONE MUSICAL FOLKLORE OF SIBERIA (1920s–1940s)

© 2019. N.A. Ursegova
Institute of Culture and Youth Policy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Novosibirsk State Pedagogical University", Novosibirsk, Russia
Received: April 03, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The author examines the Soviet stage of the prehistory of Siberian musical folklore. The aim of the study is to reveal new musical collections that would be equivalent to their pre-revolutionary predecessors, analyze folklore sources, and evaluate their historical significance. Small number of records and publication of folk songs entailed a discussion of the problems of musical ethnography in the pages of the magazine *Sibirskaya Zhivaya Starina* in the mid-1920s. Unfortunately, in the period from 1926 to 1944, no valuable song collections (with the exception of the publication of pre-revolutionary notes by N.P. Protasov) were added to the bibliography of Russian Siberian folklore music. Of special value is theoretical and practical (collecting) activity of G.S. Vinogradov. His works lay a theoretical foundation for the modern, the so-called "typological" trend in the study of Siberian folklore. The article accredits Vinogradov's methodological approach to the collection of information about Siberian musicians and musical performance that engages ethnographers who do not have professional musical education.

Keywords: musical folklore, ethnography, history, musical notation, collection, publication, folklore musical creativity, musical performance.

Information about the author: Natalya A. Ursegova, PhD in Art History, Associate Professor at the Department of Folk Artistic Culture and Music Education, Institute of Culture and Youth Policy, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Novosibirsk State Pedagogical University," Vilyuiskaya 28, 630126 Novosibirsk, Russia.

E-mail: urseg@yandex.ru

For citation: Ursegova N.A. At the Origins of the Russophone Musical Folklore of Siberia (1920s–1940s). *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 280–293. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-280-293

История сибирской музыкальной фольклористики в настоящее время еще не написана, хотя все необходимые для этого предпосылки созданы: собраны и опубликованы многочисленные фольклорные собрания, накоплены уникальные архивные материалы, написаны разнообразные научные работы. Однако всё еще малоизученным (и не до конца оцененным) является значительный хронологический отрезок времени, охватывающий период с 1917 по 1944 гг. — советский этап предыстории сибирской музыкальной фольклористики.

Нельзя не согласиться с авторитетным мнением новосибирского этномузыколога Н.В. Леоновой, которая доказательно относит к ранним источникам, составившим предысторию сибирской музыкальной фольклористики, нотные собрания русских народных песен сибирского бытования, опубликованные в конце XIX — начале XX вв. в дореволюционных трудах тобольского краеведа М. Костюриной, сибирского фольклориста Н. Протасова, политического ссыльного В. Бартенева [7, с. 88].

Непосредственно историю записи и публикации музыкального фольклора сибирских переселенцев Н.В. Леонова предлагает начинать с середины 40-х гг. XX в.: опираясь на публикации 2-й половины XX — начала XXI вв., она выделяет три периода в новой истории записи музыкального фольклора сибирских переселенцев, характеризует основные черты каждого из них, выявляет наиболее значимые нотные публикации сибирских песен [7, с. 88].

Однако малоизученным, по нашему мнению, является почти тридцатилетний отрезок времени после 1914 г. — года публикации наиболее позднего по времени дореволюционного сибирского песенного издания

В. Бартенева[1] — и до 1945 г. — времени публикации первого современного советского нотного фольклорного сборника, составителями которого были новосибирцы Л. Кондырев и А. Новиков[2].

В этой связи представляется целесообразным сфокусировать внимание на наименее освещенный в науке предыстории сибирской музыкальной фольклористики советского периода 20–40-х гг. XX в. в источниковедческом ракурсе, что позволит оценить историческое значение опубликованных нотных собраний этого периода времени в сравнении с дореволюционными, более подробно осветить научно-теоретическую и практическую (собирательскую) деятельность фольклористов-сибиряков, внесших значительный вклад в процесс становления русской музыкальной фольклористики сибирского региона.

Важное место в предыстории русской сибирской музыкальной фольклористики занимает исследовательская (научно-теоретическая), организационно-методическая и собирательская деятельность Г.С. Виноградова — выдающегося российского ученого, сфера научных интересов которого традиционно ассоциируется в фольклористической науке с этнопедагогической проблематикой, но ей не ограничивается.

В 1923 г. в своей по сути программной статье «Этнография и современность», опубликованной в первом выпуске журнала «Сибирская живая старина», он декларирует необходимость фиксации тех изменений, что происходят с традиционным фольклором в условиях революционного времени. Он обращает внимание на то, что «в области народной песни всякие изменения в жизни находят довольно быстрое отражение» [2, с. 9]. Далее он пишет: «До сих пор не обращено достаточного внимания на граммофон. Было бы очень важно обследовать роль граммофонных пластинок в деле увеличения и изменения народного песенного репертуара, на изменения, произошедшие в исполнении полученных этим путем песен и т. д.» [2, с. 9].

Ученый предлагает также изучать песенное творчество религиозного содержания в условиях борьбы советского государства с религией, выявить степень влияния на песенный репертуар лубочных изданий-песенников —

1 Обдорские песни: (С нотами) / В.В. Бартенев. Архангельск: Губ. тип., 1914. 17 с. (Перепеч. из № 20 «Изв. Арханг. о-ва изуч. Рус. Севера» за 1914 г.). Обдорские песни записаны в с. Обдорск Березовского округа Тобольской губернии.

2 Песни Сибири / сост. Л. Кондырев и А. Новиков; ред. текста Е. Стюарт; ред. муз. В. Денбский. Новосибирск. 1945. 65 с.

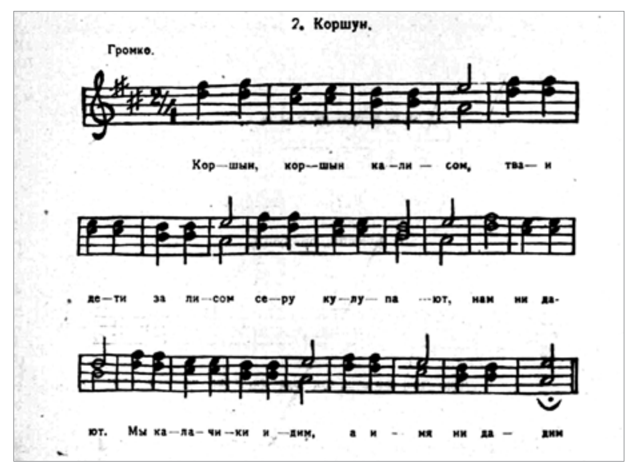
картинок с текстами народных песен, обратить внимание на проникновение в репертуар деревенских певцов солдатских песен, которые «активно распевались мужчинами и женщинами на мирных праздничных гулянках» [2, с. 9].

Кроме того, ученый настаивает на необходимости записи городской и деревенской частушки — жанра относительно новой формации: «...она живет десятки лет, видоизменяется, и признаков ее вымирания мы не замечаем» [2, с. 10]. Ученый особо выделяет распространившиеся среди молодежи частушки политического содержания.

Таким образом, по мнению Г.С. Виноградова внимание исследователей и собирателей должны привлекать не только старые (традиционные) жанры и формы, но и современные; чтобы их зафиксировать, необходимо торопиться наблюдать их в бурной динамике настоящего момента.

Первая публикация фольклорной мелодии осуществлена Г.С. Виноградовым в 1923 г.: в работе «Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилого населения Сибири» находим мелодию надмогильного вопля невесты [5]. В следующем 1924 г. Г.С. Виноградов публикует важную с методологической точки зрения работу «Детский народный календарь (Из очерков по детской этнографии)» [3], в которой он не только впервые в отечественной науке раскрывает «объем и содержание понятия детская этнография», но и формулирует новую научную проблему из области этномузыкологии — необходимость «изучения детского фольклора (в узком значении этого слова) и детского музыкального творчества: построить ткань звучаний, интонировать звучания» [3, с. 82].

В приложение к своей публикации Г.С. Виноградов размещает нотные образцы трех детских мелодий: «Дождик, припусти», «Коршун», «Колыбельная». Авторство нотировок установить не представляется возможным. Однако следует отметить, что запись текстов нотированных песен выполнена весьма корректно: она отражает диалектные особенности произнесения (местный говор). Нотировки песен представляют собой одно- и двухголосные образцы. Нотирование песен выполнено полностью — от начала и до конца словесного текста, демонстрирует музыкальную вариативность песенных текстов. Единственное, чего недостает этим нотировкам, в сравнении с современными записями, — вертикального синтаксического ранжира, позволяющего разглядеть структурную организованность музыкально-фольклорного текста.



Пример 1 — «Коршун» [3, с. 88]
Example 1 — “Hawk” [3, p. 88]

Г.С. Виноградов, как и другие сибирские фольклористы, отчетливо осознает необходимость научного обеспечения музыкально-этнографической собирательской работы в Сибири особыми программами-вопросниками. Так, в 1925 г. в журнале «Сибирская живая старина» были опубликованы Тезисы выступления И.С. Хромовских на I Восточно-сибирском краеведческом съезде, посвященные актуальным проблемам записи песен [12, с. 69]. По мнению автора, для того чтобы «собирание песен было планомерным и более продуктивным, необходимо: а) объединить собирателей; б) обеспечить возможность собирания с материальной стороны пособиями, руководствами, техническими материалами» [12, с. 69].

В том же году в Киеве на украинском языке была опубликована программа К.В. Квитки по изучению деятельности и быта профессиональных народных певцов и музыкантов Украины» [6], а уже в следующем 1925 г. в журнале «Сибирская живая старина» Г.С. Виноградов размещает на нее свою восхищенную рецензию «Новая программа по музыкальной этнографии» [1].

Программа К.В. Квитки стала для Г.С. Виноградова по-настоящему ценной, так как отвечала на принципиальный вопрос: как помочь этнографам без специального музыкального образования грамотно организовать и провести работу по собиранию сибирского музыкального фольклора и сведений о бытовании народной музыки, о музыкантах?

Г.С. Виноградов отлично понимал, что «область музыкального искусства не сводится к пению и песне, что, кроме части вокальной, в эту область надо включить и часть музыкальную в узком понимании этого слова» [1, с. 388]. По мнению Виноградова, «в этнографической литературе очень мало данных для суждения об условиях бытования песни и пения в недалеком прошлом и текущем настоящем, о народных певцах, образе их жизни, певческой школе, репертуаре и т. д.» [1, с. 388].

Поэтому для изучения мало освещенных фактами очень важных вопросов музыкальной этнографии, по мысли Виноградова, должны быть разработаны особые программы-вопросники с краткими комментариями по аналогии с программой К. Квитки.

Г.С. Виноградов пишет: «Труд Кл. Квитки имеет немаловажное значение и для этнографов, ведущих работу среди русского населения Сибири. Не говоря уже о том, что он — в несколько измененном, так сказать, приспособленном, виде — может оказаться весьма полезным при изучении вопросов музыкальной этнографии старожилового населения страны, следует иметь в виду, что и не подвергаясь какой-либо переработке, программа эта *может (и должна) быть использована сибирскими этнографами*» [1, с. 390].

Взгляд на фольклор как на явление современной народной жизни, живое и развивающееся, подсказал Г.С. Виноградову новые актуальные задачи сибирской музыкальной фольклористики: 1) «изучить судьбу "хохлацкой" народной музыки и пения» на территориях, где украинцы проживают автономно (в южной части Акмолинской области, по берегам Амура и в Приморье) и 2) изучить специфику музыкального творчества и уклада народной жизни переселенцев из Малороссии, проживающих «среди сел и деревень старожилого населения Средней Сибири <...> занятых 20–30 лет назад» [1, с. 390].

Таким образом, Г.С. Виноградову принадлежит большая заслуга в постановке вопроса о фольклорных изучениях культуры славянских переселенцев из Малороссии, проживающих на территории Сибири как обособленно, так и чересполосно, в тесном взаимодействии со старожильческим населением. Г.С. Виноградов, опережая время, сформулировал (на основе изучения музыкального творчества славянских народов Сибири) актуальные научные проблемы, во многом еще до конца не решенные современной фольклористической мыслью.

Можно с уверенностью сказать, что Г.С. Виноградов заложил теоретические основы так называемого «сравнительно-типологического» направления научных исследований в сибирской музыкальной фольклористике. Современное поколение ученых весьма плодотворно развивает научные идеи, сформулированные впервые в работах Г.С. Виноградова. В отдельных работах музыковедов Н.В. Леоновой, Л.В. Дёминой, Е.И. Жимулевой, Н.А. Урсеговой и других сибирских исследователей развитие идей Г.С. Виноградова ведется и в аспекте изучения процессов взаимодействия песенных фольклорных традиций восточнославянских народов (русских, украинцев, белорусов), их этнической и культурной интеграции.

Практическая апробация программы К. Квитки Г.С. Виноградовым состоялась в 1926 г., в общении с музыкантами Тункинского края (в 20-е гг. XX в. административный центр Тункинского края — г. Иркутск, в настоящее время Тункинский район — это муниципальное образование (муниципальный район) в составе Республики Бурятия Российской Федерации). Результаты экспедиционной работы были опубликованы в журнале «Сибирская живая старина» в 1926 г. [4], где собиратель кратко описал местные музыкальные инструменты в исторической перспективе, технологические аспекты их изготовления, манеру игры на местных народных инструментах, исполняемый музыкальный репертуар. Кроме того, он знакомит читателей с конкретными именами мастеров и исполнителей, а также «ассоциациями» музыкантов, играющих группами и сольно на деревенских праздниках, свадьбах. Кроме того, что немаловажно, уточняет социальный статус тункинских музыкантов, дает их половозрастную характеристику. Г.С. Виноградов отмечает сохранность в крае «седой древней традиции, когда *певец, приобыкший цитрою звонкой владеть, начинать песнопенье готовясь, строит ее, и упругие струны на ней, из овечьих свитые тонкотягучих кишек, без труда напрягает*» [4, с. 39]. Речь здесь идет о сохранении в крае стародавней традиции игры на балалайке со струнами, которые вытягивали из бараньих жил и кишок, а не на современных фабричных «струнах из проволоки» (металлических).

В 1926 г. увидели свет нотные публикации песен и причитаний забайкальских старообрядцев, записанные еще в дореволюционные годы музыкально образованным любителем-собирателем Н.П. Протасовым, который по направлению Восточно-Сибирского отдела русского географического

общества (далее — ВСОРГО) в 1901 г. работал в Забайкалье со старообрядцами в условиях их естественного бытования (проживания).

В статье «Как я записывал народные песни» Н.П. Протасов пишет: «Географическое Общество в Иркутске дало средства на поездку в Забайкалье, а для более точной записи мелодий был дан фонограф». Собиратель предполагал, что «досельная народная мелодия должна была сохраниться в наименее искаженном виде, так как старообрядцы, сосланные за Байкал в начале XVIII столетия и жившие отдельною общиною, были совершенно изолированы от всяких новшеств, надвинувшихся на Россию» [9, с. 133].

Здесь же Н. Протасов дает рекомендации по вопросу собирания музыкального фольклора, помещает ценные замечания о бытовании народной песни, констатирует факты исчезновения из активного репертуара староверов старинной песни. Через какие-нибудь 10–20 лет от старой песни, по словам Н.П. Протасова, «останется одно грустное воспоминание». «Основываясь на личных наблюдениях, — писал собиратель, — приходится сознавать, что и здесь старая песня быстро начинает исчезать. Молодежь уже как будто стыдится старой песни и вместо таких богатых мелодий, как “Калинушка с малинушкой // Рано в поле расцвела” или “Долина ты моя долинушка, // Ничего ты не уродила”, предпочитает петь фабричную… или арестантскую песню…» [9, с. 135].

Известно, что Н.П. Протасов посетил 21 населенный пункт, где при помощи фонографа записал 145 мелодий: 9 духовных стихов, 8 причитей, 15 песен свадебных, 3 величальных, 1 обрядовых помочанских, 3 пасхальных, 3 троицких, 9 хороводных, 12 плясовых, 9 шуточных, 60 проголосных, 5 рекрутских, 5 арестантских, 10 солдатских [9, с. 135].

Часть материалов, записанных Н.П. Протасовым, была опубликована еще до революции, при жизни собирателя в 1902 г. В нотном сборнике были напечатаны 20 народных песен Сибири (свадебные, хороводные, проголосные песни и свадебные причитания) для одного голоса с сопровождением фортепиано в переложении Алексея Петрова[3]. Сборник был подготовлен по инициативе Песенной комиссии Императорского Русского географического общества и предназначен для «певцов-художников и любителей». В Комиссию песни, присланные Н.П. Протасовым, были достав-

3 20 народных песен Сибири. СПб.: Песенная комиссия ИРГО. 1902. 34 с.

лены композитором Н.А. Римским-Корсаковым, а издан сборник по распоряжению композитора С.И. Танеева; средства на составление и издание песенных материалов были дарованы самим Государем Императором.

Еще одна небольшая часть собранных Н.П. Протасовым материалов была опубликована посмертно, в 1926 г. практически одномоментно в «Сибирской живой старине» [10] и в сборнике ВСОРГО [11]: 9 нотных расшифровок одноголосных напевов духовных стихов, 7 текстов свадебной причети. Сам собиратель предполагал издать 126 мелодий с текстами, составил рукописный сборник. Однако большую часть своих записей он уничтожил, не добившись от ВСОРГО помощи в их издании [8, с. 82]. Также известно, что не сохранилась рукописная экспедиционная тетрадь Протасова и в иркутском архиве ВСОРГО.
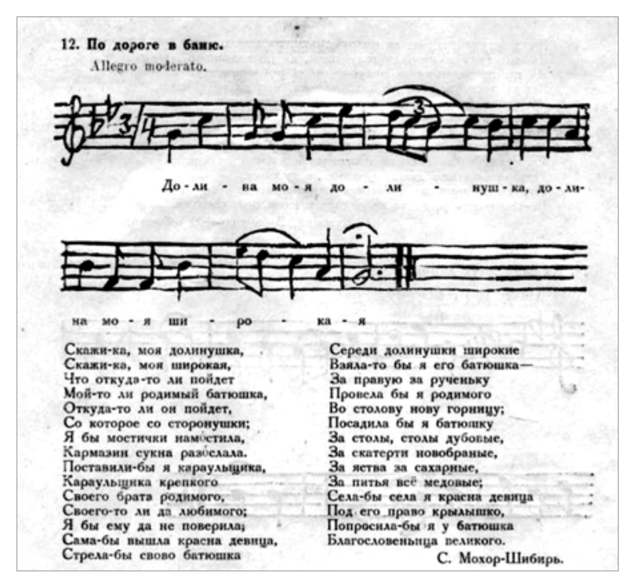
Н.П. Протасов в процессе записи песен руководствовался принципами, которые во многом уже не приемлемы современной музыкальной фольклористикой: «Я старался записывать только те песни, которые, по моему крайнему разумению, были более древние и при этом обладали более богатым содержанием текста и музыкальных красот» [9, с. 135]. Можно предположить, что из-за такой произвольной фильтрации песенного материала много ценного было потеряно для науки. Записывая песни частично на фонограф, Н. Протасов использовал и слуховые записи, а также запись песен по памяти.

Кроме того, известно, что Н.П. Протасов не был профессиональным музыкантом, в связи с этим его нотировки довольно схематичны — песенные напевы нотированы в одноголосном изложении и, следовательно, не отражают сложнейшую многоголосную фактуру песен семейских Забайкалья, хорошо известные исследователям по более поздним (современным) фонозаписям. Нотировки песен в сборнике Н. Протасова содержат обычно одну зачинную строфу, а свойственная фольклорным образцам музыкальная вариативность (ритмическая, мелодическая, фактурная, а иногда и структурная) в процессе развития целостной музыкальной формы песни/причитания не фиксируется.

Кроме того, редакционная коллегия сборника Н. Протасова в целях экономии места отказалась от публикации полных текстов песен, сохраняя только их начало. «Некоторым утешением при таком неисправном изложении служит то обстоятельство, что тексты почти половины духовных сти-

хов сравнительно недавно были напечатаны А.М. Селищевым (он пользовался тетрадью Протасова)[4] <…>».

Подобный подход в фиксации музыкально-фольклорного материала вполне свойственен так называемым ранним источникам. При современной повторной публикации дореволюционные записи подвергаются значительной текстологической доработке: ранние нотные источники печатаются в новой редакции, затрагивающей подтекстовку напевов, тактирование, синтаксическое ранжирование. В количественном отношении нотные записи многократно уступают записям словесных песенных текстов, что свидетельствует о сложности музыкальной фиксации фольклорно-этнографического песенного материала и недостаточной компетентности собирателей музыкального фольклора начала XX в.



Пример 2 — «Скажи-ка, моя долинушка» [10, с. 13][5]
Example 2 — “Tell me, my valley” [10, p. 13]

В завершение статьи следует обозначить ее важнейшие итоги. Значительный хронологический отрезок времени, охватывающий период с 1917

4 *Селищев А.М.* Забайкальские старообрядцы. Семейские / Изд-е Гос. Иркутского ун-та. Иркутск: Паровая тип. об-ва потребителей «Сибирское Книжное Дело», 1920. 81 с.; 7 л. ил.

5 Помещена в разделе «Причеть свадебная».

по 1944 гг. — советский этап предыстории сибирской музыкальной фольклористики — не репрезентирует новых, равноценных дореволюционным, нотных собраний, за исключением единственной публикации — записей Н.П. Протасова, опубликованных в 1926 г., которые на самом деле относятся к дореволюционным. В изучаемый период времени публикуются единичные нотированные образцы песен сибирского бытования[6] и обработки сибирских народных песен для голоса и фортепиано[7]. С фольклористической точки зрения избранный для изучения исторический период, особенно по сравнению с дореволюционным, оказался провальным.

Однако научная фольклористическая мысль изучаемого периода времени имеет большое историческое значение. В этой связи особую ценность представляет научно-теоретическая и практическая (собирательская) деятельность Г.С. Виноградова. В его работах закладываются теоретические основы современного, так называемого «сравнительно-типологического», направления научных исследований сибирских этномузыкологов-славянистов, формируются новые задачи и направления научной деятельности сибирской музыкальной фольклористики, которые продолжают свое развитие в современных исследованиях, посвященных изучению сложнейших процессов взаимодействия песенных фольклорных традиций восточнославянских народов, проживающих на территории Сибири.

Профессиональная позиция Г.С. Виноградова по вопросам собирания сведений о сибирских музыкантах и музыкальном исполнительстве при активном привлечении к этой работе этнографов, не имеющих специального музыкального образования, вызывает глубокое уважение и восхищение, а также большое желание воплотить его начинания в жизнь.

6 Две песни старого подполья. Записал Л. Шульгин // Музыка и революция. 1928. № 7–8; На взморье мы стояли [Сиб. напев]. Взвейтесь, соколы, орлами. Две старые солдатские песни. Томск, 1943. 4 стр. с нот. (ВДНТ им. Н.К. Крупской); *Сенкевич В.* Песни сибирских партизан. Для одного голоса без сопровожд. М.: Музгиз, 1935. VIII. 4 стр. (Песни гражд. войны).

7 *Коваль М.* Три русские народные песни для голоса с ф-п. / ред. М. Иорданский; сост. М. Рудановская. М.: Изд-во Всес. упр. по охране авторских прав, 1944. 19 с.; *Мокроусов Б.* Из-под камушка. Баллада. Для женск. голоса с ф-п. Текст народный, записан И. Коровкиным в г. Омске. М.: Музфонд СССР, 1943. 12 с.; Прощай радость. Сиб. нар. песня. Для голоса и ф-п. Гармонизация В.Г. Каратыгина. Л.: Тритон, 1930. 8 стр. с нот.

Список литературы

1 *В[иноградов] Г.* Новая программа по музыкальной этнографии // Сибирская живая старина. 1925. Вып. III–IV. С. 388–390.

2 *Виноградов Г.С.* Этнография и современность // Сибирская живая старина. 1923. № 1. С. 3–21.

3 *Виноградов Г.* Детский народный календарь (Из очерков по детской этнографии) // Сибирская живая старина. 1924. Вып. II. С. 55–86.

4 *Виноградов Г.С.* Из записей фольклориста. Музыканты в Тункинском крае // Сибирская живая старина. 1926. Вып. I (V). С. 38–41.

5 *Виноградов Г.С.* Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилого населения Сибири // Восточная Сибирь. Тулуновский уезд. Иркутская губерния // Сб. трудов профессоров и преподавателей Иркутского государственного университета, 1923. Вып. V. С. 261–345.

6 *Квитка К.* Профессиональные народные певцы и музыканты на Украине (программа для исследования их деятельности и быта) // *Квитка К.* Избранные труды: в 2 т. М.: Сов. композитор, 1973. Т. 2. С. 279–343.

7 *Леонова Н.В.* Из истории записи музыкального фольклора сибирских переселенцев // Вестник КемГУКИ. 2011. № 17. С. 88–94.

8 *Иньков А.И.* Судьба бумаг Н.П. Протасова // Сибирский Архив. Журнал истории, археологии, этнографии Сибири, средней Азии и Дальнего Востока. Иркутск, 1914. № 2. С. 82.

9 *Протасов Н.П.* Как я записывал народные песни // Известия ВСОРГО. 1903. Т. XXXIV. № 2. С. 131–136.

10 *Протасов Н.П.* Песни забайкальских старообрядцев // Сибирская живая старина. 1926. Вып. II (VI). С. 217–230 с нот.

11 *Протасов Н.П.* Песни забайкальских старообрядцев. Иркутск: Изд-во Восточн.-Сиб. отдела Гос. Русск. географ. Общества. 1926. 16 с. с нот.

12 *Хромовских И.С.* О народной песне // Сибирская живая старина. 1925. Вып. 3–4. С. 309.

References

1 V[inogradov] G. Novaia programma po muzykal'noi etnografii [New program in musical ethnography]. *Sibirskaia zhivaia starina*, 1925, vol. III–IV. pp. 388–390. (In Russ.)

2 Vinogradov G.S. Etnografiia i sovremennost' [Ethnography and modernity]. *Sibirskaia zhivaia starina*, 1923, no 1, pp. 3–21. (In Russ.)

3 Vinogradov G. Detskii narodnyi kalendar' (Iz ocherkov po detskoi etnografii) [Children's folk calendar (From essays on children's ethnography)]. *Sibirskaia zhivaia starina*, 1924, vol. II, pp. 55–86. (In Russ.)

4 Vinogradov G.S. Iz zapisei fol'klorista. Muzykanty v Tunkinskom krae [From the records of folklore. The musicians in the Tunka region]. *Sibirskaia zhivaia starina*, 1926, vol. I (V), pp. 38–41. (In Russ.)

5 Vinogradov G.S. Smert' i zagrobnaia zhizn' v vozzreniiakh russkogo starozhilogo naseleniia Sibiri [Death and afterlife in the views of the old Russian population of Siberia]. *Vostochnaia Sibir'. Tulunovskii uezd. Irkutskaia guberniia. Sbornik trudov i professorov i prepodavatelei Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1923, vol. V, pp. 261–345. (In Russ.)

6 Kvitka K. Professional'nye narodnye pevtsy i muzykanty na Ukraine (programma dlia issledovaniia ikh deiatel'nosti i byta) [Professional folk singers and musicians in Ukraine (program for the study of their activities and life)]. *Kvitka K. Izbrannye trudy: v 2 t.* [Selected works: in 2 vols.] Moscow, Sovetskii kompozitor Publ.; 1973, vol. 2, pp. 279–343. (In Russ.)

7 Leonova N.V. Iz istorii zapisi muzykal'nogo fol'klora sibirskikh pereselentsev [From the history of recording musical folklore of Siberian immigrants]. *Vestnik KemGUKI*, 2011, no 17, pp. 88–94. (In Russ.)

8 Lin'kov A.I. Sud'ba bumag N.P. Protasova [The fate of the papers by N.P. Protasov]. *Sibirskiy Arkhiv. Zhurnal istorii, arkheologii, etnografii Sibiri, sredney Azii i Dal'nego Vostoka*. Irkutsk, 1914, no 2, p. 82. (In Russ.)

9 Protasov N.P. *Kak ia zapisyval narodnye pesni* [As I was writing down the folk songs]. *Izvestiia VSORGO*, 1903, vol. XXXIV, no 2, pp. 131–136. (In Russ.)

10 Protasov N.P. Pesni zabaykal'skikh staroobryadtsev [Songs of the Old Believers of Transbaikal]. *Sibirskaia zhivaia starina*, 1926, vol. II (VI), pp. 217–230. (In Russ.)

11 Protasov N.P. *Pesni zabaikal'skikh staroobriadtsev* [Songs of the Old Believers of Transbaikal]. Irkutsk, Izd-vo Vostochn-Sib. otdela Gos. Russk. geograf. Obshchestva Publ., 1926. 16 p. (In Russ.)

12 Hromovskih I.S. O narodnoi pesne [About the folk song]. *Sibirskaia zhivaia starina*, 1925, vol. 3–4, p. 309. (In Russ.)

УДК 398
ББК 82.3(5Япо)4

ФОЛЬКЛОРНЫЙ МОТИВ О МИФИЧЕСКОМ ЛЮБОВНИКЕ В ДРЕВНЕЙ И РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2019 г. А.Р. Садокова
Институт стран Азии и Африки
МГУ им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия
Дата поступления статьи: 28 июля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-294-315

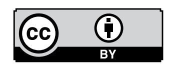
Аннотация: В японской народной культуре издавна большое значение придавалось культу змея, что нашло свое отражение в древних мифологических текстах, произведениях фольклорной прозы, в народных обычаях и обрядах. Наблюдалось обожествление змея, как бога-подателя влаги и хранителя местности. Со змеем в японской традиционной культуре связан фольклорный мотив мифического любовника, широко распространенный также в разных регионах мира. В мифологических и географо-этнографических сводах VIII в. союз змея и женщины воспринимался как божественный, и от этого брака рождались божества, которые были призваны сыграть важную роль в мифологической истории Японии. Однако в средневековом эпосе мотив был переосмыслен. Союзом женщины и змея стали объяснять рождение героя, наделенного большими воинскими способностями. Обращает на себя внимание «тяготение» темы мифического любовника к южным островам Японии и архипелагу Рюкю. Богатый японский материал на тему мифического любовника чрезвычайно важен как для фольклорных типологических обобщений, так и для более глубокого исследования фольклорно-мифологических основ традиционной японской культуры.

Ключевые слова: фольклорный мотив, типологические обобщения, мифический любовник, бог-змей, японские мифологические своды, самурайский эпос.

Информация об авторе: Анастасия Рюриковна Садокова — доктор филологических наук, профессор, Институт стран Азии и Африки, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, стр.1, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0003-1096-5669

E-mail: sadokova@list.ru

Для цитирования: *Садокова А.Р.* Фольклорный мотив о мифическом любовнике в древней и раннесредневековой японской литературе // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 294–315. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-294-315



FOLKLORE MOTIF OF THE MYTHICAL LOVER IN THE ANCIENT AND EARLY-MEDIEVAL JAPANESE LITERATURE

© 2019. A.R. Sadokova
Institute of Asian and African Studies of the Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia
Received: July 28, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: Japanese folk culture put great emphasis on the cult of the serpent since the ancient times. This cult found reflection in ancient mythological texts, folklore narratives, and folk customs and rituals. Japanese worshiped the serpent as a God giving rain as well as the guardian of the area. In traditional Japanese culture, the serpent is associated with the folklore motif of the mythical lover widely known in various parts of the world. Mythological as well as geographical and ethnographic records of the 8th century present the union of the serpent and the woman as divine. Gods born out of this marriage played important role in the Japanese mythological history. However, the motif was revised in the medieval epic literature. Now, the woman-and-serpent union resulted in the birth of the hero endowed with great military abilities. The motif of the serpent as the mythical lover was especially widespread in the Southern islands of Japan and Ryukyu Archipelago. Rich Japanese material associated with this theme is extremely important for both typological generalizations in folklore studies and deeper research of the traditional Japanese culture and its mythical foundations.

Keywords: folklore motif, typological generalizations, mythical lover, God-serpent, Japanese mythological records, samurai epic literature.

Information about the author: Anastasya R. Sadokova, DSc in Philology, Professor, Institute of Asian and African Studies of the Lomonosov Moscow State University, Mohovaya 11-1, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0003-1096-5669

E-mail: sadokova@list.ru

For citation: Sadokova A.R. Folklore Motif of the Mythical Lover in the Ancient and Early-Medieval Japanese Literature. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 294–315. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-294-315

В японской народной культуре издавна большое значение придавалось культу змея, что нашло свое отражение в древних мифологических текстах, произведениях фольклорной прозы, в народных обычаях и обрядах. Очевидно, что представления о змее, нередко понимаемом как Дракон или иной змееподобный персонаж, получили распространение во всех странах восточноазиатского историко-культурного региона, однако японский материал, источником для которого являются самые разные стороны народной культуры, благодаря своей насыщенности и многообразию может считаться важным звеном для изучения этого культа у народов Восточной Азии.

В японском синтоистском пантеоне Бог-Змей был наделен собственным именем — *Хэбигами*, что буквально означает «Змеиный бог», и считался богом исцеления, а также защитником дома и рисовых полей. Древние представления о связи змея и культа плодородия отмечались исследователями самых разных культур. Как писал В.В. Иванов, «змей, представленный почти во всех мифологиях, символ, связываемый с плодородием, землей, женской производящей силой, водой, дождем, с одной стороны, и домашним очагом, огнем (особенно небесным), а также мужским оплодотворяющим началом — с другой» [4, с. 468]. Японский материал полностью подтверждает это определение.

Как покровителю земли и богатого урожая в японской традиции змею уделялось особое внимание в период весенних работ. До сих пор в апреле практически повсеместно проводят архаичный обряд встречи просыпающихся после зимней спячки насекомых, змей и лягушек, которые обожествляются и считаются разными ипостасями Бога рисового поля (*Та-но ками*). Этот обряд предполагает торжественную «встречу» насекомых в начале апреля, а змей и лягушек — в конце апреля. Для обряда готовят

специальное угощение — жареный соевый творог-*тофу* и выкладывают его в места предполагаемого пробуждения [18, с. 461]. В мае, когда начинается посадка риса, змеи повсеместно почитаются как *ногами* (букв. «Бог поля»), т. е. боги-покровители работ на полях, чаще всего, рисовых. Считается, что в это время они обитают в каждом водоеме и помогают высаживать рассаду на рисовые поля. В эти дни змея чествуют как бога-подателя влаги и богатого урожая [24, с. 847]. То есть на время праздника посадки риса *тауэ* он выступает в качестве некого единого божества, соединяясь с Богом Драконом — повелителем дождей, Богом воды и Богом рисовых полей и становится некой «материализацией» этих богов, которые в синтоизме не имеют ни антропоморфной, ни зооморфной иконографии.

В периоды, не связанные с полевыми работами, Бог-Змей издавна понимался как защитник жизни деревни, покровитель домашнего очага и даже целитель. Интересно, что в японских деревнях до сих пор весной проводятся охранительные обряды, когда стараются «преградить путь» в деревню разного рода невзгодам, в том числе болезням и бедности. Для этого исстари над дорогой, ведущей в деревню, вывешивали особым образом сплетенную рисовую веревку-*симэнава*. Вариантов «закрытия пути» при помощи соломенной веревки по всей Японии насчитывается довольно много: это и изготовление соломенной куклы-великана, и нанизывание на соломенную веревку бусин, но главное — плетение огромного соломенного змея, который своим видом должен напугать несчастья и прогнать их прочь [20, с. 453; 22, с. 32–45]. Кроме того, в Японии в ряде мест до сих пор сохраняется обычай строить для змея домик *хэбимия* (букв. «змеиный храм»). Это небольшое каменное или глиняное сооружение, напоминающее по своему виду синтоистскую кумирню. Там, как полагают, обитает Бог-Змей — защитник дома, потому само сооружение воспринимается как важный оберег [18, с. 463].

Однако было бы неверно полагать, что в японской традиционной культуре сложилось однозначно положительное отношение к змеям и что японцы их совсем не опасались. Это, конечно, не так. Фольклорные тексты, в основном локальные легенды буддийских храмов, дают множество примеров восприятия змея как вредоносного начала. Змей в народном буддизме, в отличие от синтоизма, однозначно выступал «на стороне зла», но мог быть побежден силой буддийского Учения или увещеваниями со стороны буддийского настоятеля.

Достаточно в этой связи вспомнить легенду старого буддийского храма Китаин в г. Кавагоэ (преф. Сайтама). В ней речь идет о запрете звенеть колокольчиком на территории храма. Рассказывают об одном настоятеле, который однажды спас змею, которую мучили дети. Он принес ее в храм, где она и пребывала, пока не стала приносить беды. Тогда настоятель убедил ее уползти из храма и вернуться только по звуку колокольчика. С тех пор, рассказывают, и появился запрет звенеть колокольчиками на территории храма Китаин [23, с. 8].

Примеров подобного рода в японском фольклоре, особенно среди буддийских легенд, можно обнаружить много. Но привычка жить в стране, где обитают змеи, а также сложившееся исстари на основе синтоистских представлений их обожествление, как богов-подателей влаги и хранителей местности или дома, привело к амбивалентности образа, в котором «позитивное» в народном сознании даже стало преобладать над «негативным».

В этой связи, как отражение исконного отношения японцев к змеям, интересной представляется тема мифического любовника, известная в фольклоре многих народов мира. В японской традиции она не только получила широкое распространение, но и способствовала созданию самых разных по сюжету народных повествований, а также проникла в произведения японской древней и средневековой литературы. В японской традиции в реализации этой темы просматриваются типологические черты, но можно говорить и о собственно японской специфике.

Народные повествования разных народов о мифическом любовнике в большей или меньшей степени имеют схожий сюжет и тяготеют к мотиву «Мифическое существо вступает (пытается вступить) в любовные отношения с девушкой (женщиной)». Исследователь восточнославянских быличек о мифическом любовнике Н.К. Козлова в работе «Восточнославянские былички о змее и змеях» отмечает: «Исконным персонажем в этой тематической группе, на наш взгляд, является огненный змей. Однако в роли любовника женщины в быличках выступают черт, покойник, леший, домовой, водяной» [5].

Для японской народной традиции все перечисленные персонажи, кроме змея, но не обязательно огненного, в контексте данного мотива не характерны. Истории же о змее, который в облике прекрасного мужчины посещает по ночам женщину, представлены широко. Это свидетельствует об устойчивом сохранении архаических синтоистских представлений о связи змея с

плодородием, влагой, продолжением рода. Характеризуя образ змея в восточнославянской традиции, в той же своей работе Н.К. Козлова дает такую характеристику этому персонажу: «Змей – очень древний и сложный образ; он связан со стихиями огня и воды; с небом, дарующим земле дождь; с самой землей и ее плодородием; с подземными пещерами и их богатствами; с культом предков. Но в то же время может вступать в отношения с живыми людьми, принимая человеческий облик» [5]. Это определение в полной мере соответствует и древним японским народным представлениям о змее.

Интересно, что тема мифического любовника, который на самом деле оказывается змеем, широко была представлена в первых письменных памятниках Японии VIII в. Каждый из этих памятников играл в период своего создания важную роль в деле укрепления японской государственности, но при этом был тесно связан с народной традицией, широко использовал фольклорный материал. Можно даже сказать, что столь значимые для японской истории и культуры мифологические своды, как «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712 г.) и «Нихон сёки» («Нихонги») («Анналы Японии», 720 г.), а также географо-этнографические записи разных провинций *фудоки*, созданные в первой половине VIII в., и даже поэтическая антология «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», середина VIII в.), в значительной степени являются фольклорными источниками, сохранившими огромное количество древних фольклорных мотивов и сюжетов, восходящих к архаическим воззрениям японцев [7; 8; 11; 3; 9].

Если учесть, что в синтоистской традиции змей воспринимался как божество плодородия и податель влаги, то присутствие историй о нем в древних памятниках, во многом восходящих к японской народной традиции, не кажется странным. Более того, наличие этих историй, а иногда и нескольких, буквально в каждом из перечисленных памятников свидетельствует о широком распространении темы мифического любовника-змея в древнем японском фольклоре.

Тематически истории о змее в первых японских письменных памятниках можно отнести к двум группам: повествования о змееборстве и собственно рассказы о мифическом любовнике. Отметим, что тема змееборства встречается там дважды. Прежде всего, это широко известный эпизод из «Кодзики» о борьбе бога Сусаноо-но микото с восьмиглавым и восьмихвостым змеем Ямата-но ороти. А также эпизод из географо-этнографического

свода *фудоки* провинции Хитати — «Хитати-фудоки» (между 714 и 718 гг.) о борьбе некого Матати из рода Яхадзу, который, расчистив поля для урожая, вступил в схватку со «злым богом»-змеем Яцу-но ками. В свое время В.Я. Пропп, подробно рассматривая мотив змееборства в русских былинах, отмечал, что «змееборство — один из самых распространенных сюжетов мирового фольклора. Но каждый народ, в зависимости от эпохи и от особенностей своей национальной культуры и своей исторической борьбы, вкладывает в этот сюжет свой смысл и придает ему свою национальную форму». Далее же В.Я. Пропп писал, что «борьба с чудовищами ведется теми героями, которые на позднейших ступенях развития эпоса будут главнейшими и лучшими воинскими героями...» [16, с. 182–183]. Не вдаваясь сейчас в подробности эпизодов, связанных со змееборством в японской традиции, отметим лишь, что оба названных японских героя-змееборца прославились как герои-созидатели, и этим своим подвигом определили дальнейшее развитие японской истории и культуры. Сусаноо-но микото, убив змея, стал, по сути, правителем страны Изумо, отвоевал ее таким образом у «сил зла». А смельчак Матати из рода Яхадзу, разогнав змей, защитил поля для всей земледельческой общины, тем самым способствуя плодородию земель и процветанию края. Затем он объявил змею Яцу-но ками «границы дозволенного», провозгласив при этом того божеством, которому будут поклоняться люди [7, с. 59–60; 3, с. 42].

Обратим внимание, что именно такая «расправа» со змеем, т. е. не убиение, а договоренность более характерна для синтоистских представлений о божественном статусе змея, о чем речь шла ранее. И хотя в эпизоде из «Хитати-фудоки», Матати из рода Яхадзу, «поубивал и разогнал» небольших змей, затем он вступил в диалог с главным змеем. Матати подошел в подошве горы и на пограничном рву в качестве вехи установил большой шест. И после этого произнес, обращаясь к змею Яцу-но ками: «Все, что выше этого места, пусть будет владением бога, а все, что ниже, — пусть будет землей людей. Отныне и впредь я буду твоим жрецом и буду вечно почитать тебя. Я прошу тебя, не посылай на нас несчастья и не гневайся» (пер. К.А. Попова). Затем герой воздвиг там храм и совершил моление [3, с. 42]. Элементы змееборства можно обнаружить и в следующем эпизоде «Хитати-фудоки». Там повествуется о потомках смельчака Матати, а именно о неком Маро, который решил вырыть пруд, но поглядеть на его работу явился тот самый змей Яцу-но ками «со своими подручными». Они взобра-

лись на дубы и не уходили. Тогда Маро закричал, что люди будут убивать всех зверей, рыб и насекомых, которые посмеют им мешать. Испугавшись, Яцу-но ками и его подручные змеи «убежали и скрылись» [3, с. 42]. Очевидно, что, какими бы страшными ни были змеи, японцы исстари стремились относиться к ним как к божествам, лишь в ряде случаев демонстрируя при этом свою силу, что нашло отражение в эпических повествованиях о боге Сусаноо-но микото и смельчаке Матати из рода Яхадзу.

В японских историях непосредственно о мифическом любовнике акцент также делался на восприятии змея как божества. Более того, нередко указывалось точное название местности или горы, на которой обитал конкретный змей-бог. Связь змея с горой прослеживается при этом особенно четко, потому что в представлении японцев змеи были и, согласно синтоистской традиции, остаются до сих пор в ряде случаев хозяевами гор.

Наиболее древние японские истории на тему мифического любовника-божества горы известны еще по сводам «Кодзики» и «Нихонги». Так, во втором свитке «Кодзики» содержатся два эпизода, не связанных между собой сюжетно, но объединенных одним персонажем. Речь идет о боге «Оомононуси-но ками из Мива». В первом эпизоде этот бог обратился «стрелой, выкрашенной красным лаком» и воткнулся «в тайное место» избранной им девушки. Та вскрикнула, вынула стрелу и убежала домой. Но затем ночью положила стрелу себе в изголовье, и стрела превратилась в прекрасного юношу. Он женился на девушке, и от этого брака родилось женское божество, ставшее позднее супругой императора Дзимму, с которого начинается мифологическая история японского государства [8, с. 42]. Второй эпизод также повествует о боге Оомононуси-но ками, хотя имя его не называется, а лишь указывается на принадлежность горе Мива. Этот эпизод ориентирован на два важных фольклорных мотива, нередко следующих один из другого. Девушку по имени Икутамаёри-химэ начинает посещать незнакомец, они вступают в брачную связь, и она беременеет. Однако родители девушки пожелали узнать, кто же такой на самом деле избранник их дочери. Для этого мать учит девушку, что надо воткнуть иглу с ниткой в подол платья возлюбленного, чтобы на утро посмотреть, куда эта нить приведет. В данном случае длинная конопляная нитка приводит на гору Мива. Из этого становится ясно, что избранник девушки — божество/сын божества этой горы [8, с. 56–57]. Оба мотива — появление мифического любов-

ника и выяснение истинного его облика благодаря иголке с ниткой — характерны практически для всех японских повествований на эту тему.

Отметим, что непосредственно из данных эпизодов не следует связь мифического любовника со змеем, но думается, что в древности особых пояснений не требовалось. Дело в том, что в японской традиции связь горы Мива (Оомива) с богом Оомононуси-но ками в облике змея была очевидна и общеизвестна. На это обращала внимание Л.М. Ермакова в комментариях ко второму свитку «Кодзики» [8, с. 115], а также к синтоистским песнопениям-*норито*: «Существует обширный цикл преданий о браках божества горы Мива с женщинами из окрестных сел. Таким образом, можно заключить, что в эпоху, предшествовавшую оформлению сводов, Оомононуси-но ками был божеством Ямато, духом горы Оомива, имевшим вид змея» [12, с. 248–249].

Эта же идея и сегодня лежит в основе истории создания храма Мива на его официальном сайте. В храме рассказывают не только об истинном облике божества этой священной горы, но и указывают места, куда следует класть подношения, а именно яйца — любимое лакомство бога-змея [19]. Подтверждение восприятия бога горы Мива как змея можно обнаружить и в своде «Нихонги», в котором помещен эпизод о посещении по ночам богом Оомононуси-но ками девы по имени Ямато-тото-момосо-химэ. Дева, никогда не видавшая своего супруга днем, попросила того принять свой истинный облик, «чтобы лицезреть <…> прекрасную наружность при свете дня». Бог-супруг колебался, но потом решился показаться деве в своем истинном облике. Для этого он попросил ее заглянуть в шкатулку для гребней, куда спрячется на рассвете. Дева открыла шкатулку, «а там — прелестная маленькая змейка. Длина и толщина ее — вроде как у шнурка, которым одежду подвязывают» (пер. Л.М. Ермаковой). Дева от ужаса закричала, чем обидела бога-супруга. От стыда он тут же превратился в человека и сказал, что раз она навлекла на него позор, так и он ответит ей тем же. Он стал подниматься в небо, а она, засмотревшись на него, запрокинула голову, оступилась и села наземь. «Проткнула себе потаенное место палочками для еды и скончалась» [11, с. 213].

Здесь важно напомнить, что исследователь темы мифического любовника в славянском фольклоре Н.К. Козлова в уже упоминаемой нами работе «Восточнославянские былички о змее и змеях» (Омск, 2000) предложила подробную классификацию мотивов, связанную с этой темой.

В основе этой классификации лежал принцип «подчинения» и «избавления». В первую большую группу исследователь предлагала относить тексты, в которых «мифическое существо вступает (пытается вступить) в любовные отношения с девушкой (женщиной). Она пассивна (не сопротивляется, не борется, выполняет все его требования и т. п.) — полностью попадает под его власть (беременеет, рожает, гибнет)». А во вторую — помещать тексты, в которых «активная роль принадлежит людям: девушка (женщина) (или родные, односельчане) сопротивляется, применяет оберег и избавляется от мифического существа» [5].

Если посмотреть на японский материал с точки зрения данной классификации, то становится очевидным: она прекрасно работает в общих положениях. При этом японский материал не дает столь широкой палитры вариантов и имеет одну отличительную особенность: контакт с мифическим любовником не вызывает ни у девушки, ни у ее родителей ужаса и отторжения. Они как бы априори воспринимают этот контакт как божественный. Хотя нельзя сказать, что сам мифический любовник, как следует из приведенного выше эпизода из свода «Нихонги», или рожденный от этой связи ребенок (змееныш) всегда ведут себя достойно по отношению к своим родственникам. В ранних текстах «божественное» не подразумевает однозначно «доброе». Идея «добра» мифического любовника найдет свое отражение позднее в фольклорных текстах, в основном в сказках.

А пока уместно вспомнить еще одну историю, приведенную в «Хитати-фудоки». Сохранилось повествование о брате и сестре, которые жили в деревне Убараки. К сестре по ночам стал приходить незнакомец, от которого она забеременела и родила змееныша. Мать и ее брат удивились, но не испугались, решив, что это сын божества. Однако змееныш стал расти и не помещался уже в сосуде, который ему дали. Мать попросила его вернуться к отцу, на что змееныш согласился, но затаил злобу. При расставании он ударом молнии убил своего дядю (но не мать), а сам собирался подняться в небо. Тогда мать швырнула в него кувшин, и он потерял божественную силу [3, с. 53–54]. Помимо интересного факта спокойного восприятия рождения у женщины змееныша как божественного ребенка, этот эпизод также демонстрирует связь «змей — молния», характерный для японской традиции и следующий, вероятно, из традиционного восприятия змея как подателя влаги и повелителя стихии воды. Отметим также, что в японской культуре в этой связи прослеживается и третий

компонент — стрела, на что обращала внимание Л.М. Ермакова [8, с. 115]. То есть появление в японских повествованиях о мифическом любовнике стрелы или молнии подразумевает змеиный облик этого любовника.

Что же касается «добропорядочности» любовника-змея, то, вероятно, это более поздние фольклорные интерпретации. Со временем японская народная традиция все больше тяготела к счастливому концу для повествований подобного рода. Японские исследователи отмечают бытование в фольклоре Японии большого числа произведений на эту тему. Как писал японский ученый Такэиси Такаси, «во многих районах Японии можно встретить народные истории о том, как девушка вышла замуж за змея, бога воды, а также истории о камне-змее, который предвещает дождь». Ряд повествований о замужестве девушки, как отмечает японский исследователь, напрямую связан с появлением «змеиных камней»: так боги-змеи, женившись на земной девушке, помогают людям и предупреждают их о дожде. В префектуре Нагано, например, рассказывают о камне, который напоминает по форме голову змея, который будто поднялся из-под земли. Согласно местным приметам, если камень становится влажным, будет дождь. И в префектуре Нара принято определять погоду по «змеиному камню»: если около него появляются желтые змейки, долго будет ясно, а вот если прочитать около камня буддийскую молитву о дожде, бог воды ее непременно услышит и дождь тут же пойдет [21, с. 848].

Счастливый финал истории о мифическом любовнике-змее можно обнаружить во многих произведениях повествовательного фольклора, например, в сказке архипелага Рюкю, известной как «Рукодельница и змей» [15, с. 213–215]. В ней юноша не посещает девушку по ночам, а просто насылает на нее дремоту, когда та занимается рукоделием. И тогда девушка видит сон, будто навстречу ей идет прекрасный юноша. По совету матери, которая заметила, что девушка стала медленнее вышивать, она воткнула иголку с длинной ниткой в лоб юноши, когда тот во сне вновь шел ей навстречу, и по этой нитке нашла под корнем старого дуба огромного змея. Но змей не испугал ни ее, ни мать, а попросил руки девушки, сказав, что он бог-хозяин здешних мест, и пообещав никогда не являться ей ни в каком ином облике, кроме человеческого. У этой сказки счастливый финал, она завершается свадьбой рукодельницы и змея, а также строительством храма у самых корней того самого дуба.

Большое количество разных текстов, в которых прослеживается более-менее счастливый финал, дает возможность предположить, что приведенный в «Нихонги» эпизод о гибели девушки, которая испугалась, увидев своего возлюбленного в облике змейки, встречается в японской традиции не столь часто. И возникает ощущение, что наказание девушки следует не из-за злокозненности змея-бога, а из-за того, что, испугавшись, девушка поставила под сомнение божественную составляющую образа, не приняла мифического любовника однозначно божественным. В такой интерпретации просматриваются древние представления о богах синтоистского пантеона. И потому включение столь архаичных текстов в ранние письменные своды видится естественным и закономерным. Другое дело, например, поэтическая антология «Манъёсю». Будучи созданной в том же VIII в., антология представляет собой художественный текст и опирается на определенную эстетику и поэтическую образность. Потому не удивительно, что составители антологии несколько иначе взглянули на известный мотив, умышленно опустили трагическую составляющую, не пожелали выставить бога-змея в неприглядном свете.

Для примера можно привести повествование о мифическом любовнике, зафиксированное в двух древних японских памятниках — в географо-этнографическом своде *фудоки* провинции Хидзэн — «Хидзэн-фудоки» (между 732 и 740 гг.) и в поэтической антологии «Манъёсю» (около 750-х гг.). Оба памятника сохранили сведения об удивительной истории, случившейся с красавицей по имени Отохихимэко (Саёхимэ).

Сюжет о прекрасной Отохихимэко состоит из двух частей. И обе они подробно описаны в «Хидзэн-фудоки» в разделе, посвященном уезду Мацура. Будучи, прежде всего, географо-этнографическим сводом, этот памятник особое внимание уделял истории появления тех или иных топонимов и приводил бытовавшие в то время народные предания, связанные с их происхождением. В данном случае речь шла о горе Хирэфури, название которой понималось как «махать шарфом/платком». Интересно, что это реально существующая на юге Японии, на о. Кюсю в преф. Сагами (древняя земля Хидзэн) гора Кагамияма, у которой исторически было два названия. И второе как раз возвращает нас к событиям древней истории Японии.

Появление названия связано с эпизодом отъезда знатного воина Окура-но Садэхико по приказу императору в страну Мимана. Он снарядил корабли, а его возлюбленная Отохихимэко поднялась на вершину горы и

долго махала (*фури)* ему вослед белым головным убором/шарфом-*хирэ.* Поэтому гору стали называть Хирэфури [3, с. 138].

Обращает на себя внимание то, что эта часть сюжета описана в «Хидзэн-фудоки» кратко и весьма скромными средствами, чего нельзя сказать о поэтической антологии «Манъёсю», в которой был помещен целый цикл песен, посвященных этому событию. Песни № 871–875 с разной степени уверенности приписываются известному поэту Отомо-но Табито, песня № 868 принадлежит другому известному поэту Яманоэ-но Окура, а песня № 883 была сложена принцем Мисима «в подражание предыдущим песням» [9, с. 355–358].

В качестве примера можно привести одну из них (№ 871):

Ожидающая человека издалече,
Мацура Саёхимэ, душою всей любя,
Здесь махала мужу шарфом белым,
В память этого
И названа гора!
(пер. А.Е. Глускиной) [9, с. 355].

Во всех других песнях также в поэтической манере рассказывалось о том, как девушка махала шарфом, отчего гора получила свое название. При этом в антологии «Манъёсю» красавица Отохихимэко появляется под именем Мацура Саёхимэ, на что в свое время обратил внимание переводчик и комментатор «Хидзэн-фудоки» К.А. Попов и пояснил, что речь идет об одном и том же лице [3, с. 252].

Песни антологии «Манъёсю», столь похожие друг на друга, совершенно игнорировали вторую часть сюжета о прекрасной Отохихимэко. Трудно сказать, чем точно руководствовались составители памятника и сами поэты, которые, конечно, не могли не знать продолжение этого предания. Тем более что время создания «Хидзэн-фудоки» и «Манъёсю» практически одно и то же, с разницей, может, всего в десяток лет. Вероятно, в данном случае составители антологии просто не хотели омрачать романтический образ верной девы, ведь наличие большого числа опоэтизированных народных преданий в этом памятнике не дает оснований говорить, что составители желали убрать из антологии ярко выраженную фольклорную

составляющую. Образ страдающей от разлуки жены, провожающей мужа в дальний поход, заливаясь слезами, больше соответствовал «грусти и печали» древней японской поэзии. В качестве концовки для этого эпизода гораздо лучше подошла бы история о том, что, пребывая в печали, верная жена превратилась в камень на этой горе: А.Е. Глускина считала, что именно такое завершение было в одном из вариантов этого сказания [1, с. 594].

Если же следовать за «Хидзэн-фудоки», то история о красавице Отохихимэко имела совсем иное продолжение. Рассказывалось, что через пять дней к красавице начал по ночам приходить человек, внешностью похожий на ее мужа. Он проводил с ней ночь и на рассвете уходил. Женщина решила узнать, кто же этот незнакомец и прицепила длинную нитку за полу его одежды. Нитка вывела ее к озеру на вершине горы. Там спал огромный змей, «тело его было человеческое и лежало на дне озера, а голова была змеиной и лежала на берегу озера». Он очнулся и обратился к ней с просьбой спуститься в его дом. Служанка, что сопровождала женщину, закричала от ужаса и бросилась в деревню, чтобы позвать на помощь. Но, когда люди прибежали, они не нашли ни змея, ни Отохихимэко. «Тогда они взглянули на дно озера и увидели там тело человека. Это был труп Отохихимэко. Они сделали могилу южнее этой вершины и там погребли ее. Эта могила существует и в настоящее время» (Пер. К.А. Попова) [3, с. 138].

Особый интерес в данном контексте представляет песня змея, сложенная в размере японского пятистишья-*танка*. Она не была опубликована в основном японском издании древних *фудоки* 1958 г. Однако комментатор этого издания Акимото Китаро собрал фрагменты, известные лишь по нескольким спискам памятников. Эти фрагменты представляют огромную ценность и могут свидетельствовать о том, что первоначально они входили в основные версии *фудоки* разных провинций [3, с. 13]. Так вот в одной из версий внимание акцентировалось на появлении названия горы/пика и истории о девушке, которая махала своим головным убором/шарфом с его вершины. Напомним, что именно эта история позднее и составила основу всех песен антологии «Манъёсю», связанных с этим сюжетом. В этой версии сохранилось еще и упоминание о неком болотистом озере на этой горе [3, с. 146]. В другом же фрагменте оказалась зафиксирована песня змея, в которой тот приглашает нашедшую его по нитке Отохихимэко (Отохимэко) спуститься к нему в это болотистое озеро:

О, это ты, Отохимэко,
Из долины тростника!
Чтоб ночь еще одну
Мог провести с тобой,
Спускайся в дом мой!
(Пер. К.А. Попова) (Цит. по: [3, с. 253]).

Налицо развитие сюжета по принципу «подчинения», в котором разоблачение мифического любовника через нить с иглой приводит к гибели девушки. Однако еще раз повторим: несмотря на наличие историй с трагическим концом, большая часть повествований на эту тему все же тяготела к «божественному» восприятию происходящего.

При этом развитие темы мифического любовника-змея в японской литературе не ограничивалось произведениями древности. Несомненный интерес в свете нашей проблематики представляет и один из эпизодов средневековой «Повести о доме Тайра» («Хэйкэ-моногатари», XIII в.) [14].

«Повесть» дошла до нас в большом количестве списков и вариантов. Некоторые из них короткие, а некоторые столь обширны, что их части получили заголовки и стали существовать как самостоятельные произведения. Наличие такого большого числа вариантов свидетельствует о том, что «Повесть о доме Тайра» имела народные истоки. И это без труда можно обнаружить в тексте «Повести»: в повествование постоянно вплетаются истории явно фольклорного происхождения. Первоначально «Повесть» исполнялась устно бродячими певцами *бива-хоси*, а литературная запись приписывается буддийскому монаху. Спустя столетие Кэнко-хоси, автор известных «Записок от скуки», напишет: «...монах Юкинага создал “Повесть о доме Тайра” и обучил слепца по имени Сёбуцу рассказывать эту повесть. А Сёбуцу, уроженец восточных провинций, расспрашивал воинов-самураев о ратных делах и о них самих и помог Юкинага все это описать. От рождения обладал Сёбуцу исполнительским даром; нынешние певцы-сказители все ему подражают» (пер. В.Н. Горегляда) [2, с. 232].

Наиболее полный текст «Повести» состоит из тринадцати свитков и описывает события, происходившие с героями на протяжении тридцати лет. Это сказание о противостоянии двух знатных родов — Тайра и Минамото — содержит множество драматических и даже трагических эпизодов.

Один из них, представляющий интерес в свете нашей проблематики, — это уход воинов Тайра, гонимых воинами Минамото, из столицы и их скитание по чужим краям, где им «пристанищем служили поля и равнины» (свиток восемь). Казалось, что на какое-то время Тайра обрели спокойствие в краю Бунго (о. Кюсю), однако и в те далекие края пришло распоряжение от владельца земель. В нем говорилось о том, что следует прогнать Тайра. «Непонятно и странно, — говорилось в нем, — что самураи острова Кюсю приютили и ласкают таких отщепенцев! Вам, жители земель Кюсю, не пристало держать сторону Тайра. Надлежит вам дружно прогнать их прочь!» (пер. И. Львовой). Получив такое строгое распоряжение от отца, сын его, выполнявший роль наместника, поручил исполнить этот приказ местному жителю, самураю по имени Карэёси Огата. Как гласит «Повесть», «сей Карэёси вел свой род от страшного существа» [14, с. 361].

Далее в повествование мастерски вплетена история с известным мотивом. Рассказывается, что в краю Бунго, где сейчас как раз и происходила история о преследовании Тайра, в селении Катаяма жила девушка, которую по ночам стал посещать неизвестный мужчина. Вскоре она забеременела, и тогда мать посоветовала ей прикрепить к его одежде «какую-то отмету» и последовать за ним. Девушка воткнула иголку с нитью в воротник своего любовника и пошла за ним следом. В результате она пришла к огромной пещере, услышала стоны и заговорила с ее обитателем. Тот ответил, что боится показаться ей в своем истинном виде. «Возвращайся домой! Во чреве ты носишь мальчика. Когда он вырастет, опояшется мечом и возьмет лук и стрелы, не будет равных ему в силе воинов ни на острове Кюсю, ни на островах Цусима и Ики», — сказал он ей из глубины пещеры. Однако девушка настаивала, что хочет увидеть его. И тогда из пещеры выполз змей «столь огромный, что сама земля под ним содрогалась». Девушка чуть не лишилась чувств, а сопровождавшие ее слуги закричали и бросились прочь. Спустя время девушка родила сына, которого взял на воспитание ее отец. Мальчика нарекли Дайта, но все его звали Дайта-заусенец, потому что у него на руках и ногах были всегда заусенцы-трещины. «Змей же был не кто иной, как бог Такатио, которому поклоняются в краю Хюга», — резюмирует «Повесть». И добавляет: «От этого Дайты-заусенца и вел свой род в пятом колене Карэёси Огата». И далее: «Немудрено, что, будучи потомком столь страшного человека, он лживо выдал приказ пра-

вителя земли Бунго за императорский манифест...» (пер. И. Львовой) [14, с. 361–362].

В этом эпизоде, имевшем печальные последствия для рода Тайра, внимание привлекают несколько важных для нас деталей. Вновь события происходят на острове Кюсю, причем этот факт не только не скрывается, а даже детализируется — упоминается селение Катаяма. Здесь уместно вспомнить, что история о прекрасной Отохимэко также происходила в тех же краях, что зафиксировалось в *фудоки* провинции о. Кюсю — «Хидзэн-фудоки». Можно вспомнить и сказку «Рукодельница и змей», бытовавшую на островах Рюкю, т. е. в непосредственной близости от о. Кюсю. В связи с этим можно предположить, что при всей распространенности мотива в Японии он тяготел к южным островам.

Также вновь речь идет о змее-божестве — хозяине тех мест. При этом ребенок, рожденный от змея-божества, это уже не змееныш, а человек. Он обладает великими способностями, что передается и его потомкам, среди которых называется и реальная историческая личность — Карэёси Огата. Если вспомнить историю о божественном ребенке-змееныше, который никак кроме как своими бесчинствами не прославился, можно говорить о том, что теперь речь идет о рождении не бога, а героя. Божественное трансформировалось в героическое. При этом надо отметить, что стала проявляться и определенная боязнь, чего не было в древних текстах. Не случайно поэтому в «Повести» дважды дается определение «страшный», когда речь идет о происхождении Карэёси. Змеиное происхождение теперь явно перевешивает божественную составляющую, и потому ставится знак равенства между таким происхождением и лживостью, непорядочностью характера. «Нечеловеческое» происхождение героя однозначно рассматривается «Повестью» как причина его предательских поступков. В такой трактовке образа четко прослеживается отношение к этому герою со стороны неизвестного автора. Нам же сейчас важно отметить, что, согласно средневековой интерпретации, от союза женщины и змея рождается герой, наделенный большими воинскими способностями.

Примечательно, что примерно в это же время схожий сюжет был зафиксирован в корейских исторических хрониках. Так, в «Самгук юса» (XIII в.) рассказывалось о необычном рождении Кён Хвона (Чин Хвона), героя поздней корейской мифологии, основателя удельного государства

Позднее Пэкче, существовавшего с 892 по 936 гг. в период феодальной раздробленности Силла. Согласно древнему преданию, к девушке из богатой семьи стал по ночам ходить «какой-то мужчина в темно-лиловом платье». Отец посоветовал ей воткнуть ему в платье иголку с длинной ниткой. Наутро они нашли иглу в спине большого земляного червя под северной оградой. Девушка забеременела и родила сына, который потом «назвался государем и утвердил столицу в Вансане и правил сорок три года». В другом эпизоде о Кён Хвоне герою дается такая характеристика: «…вырос подлинным богатырем. Дух его был неукротим. Среди обычных людей он не ведал равных» [6, с. 61]. То есть речь также идет о рождении от союза женщины и червя (змея) истинного героя и воина.

Интересно, что приведенный эпизод в нашей науке уже был предметом исследования. А.Ф. Троцевич обращала внимание на пурпурный цвет предметов в корейской мифологии и связывала это с проявлением солярного культа. Правда, в ее переводе к дочери богатого человека является «мужчина в пурпурном платье» (для сравнения: в переводе Л.Р. Концевича о Кён Хвоне — в темно-лиловом; не исключено, что имеется в виду один и тот же цвет). Отец советует ей воткнуть иголку с ниткой в его одежду, что она и делает. Наутро игла оказывается воткнутой в туловище большого земляного червя [17, с. 107]. Ребенок, рожденный от этой связи, и был герой Чин Хвон (Кён Хвон). В свое время М.И. Никитина, подробно занимаясь солярными культами в корейской мифологии, высказывала предположение, что земляной червь выступает в качестве солярного оборотня, а с помощью иголки ему возвращают истинный облик [10, с. 229].

Мы же со своей стороны напомним, что стрела, которая вонзилась в «тайное место» полюбившейся японскому богу горы Мива, имеющему облик змея, девушки, также была красного цвета. То есть японская традиция в древности активно оперировала такой мифологической связкой как «божество — змей — стрела/молния — красный цвет», в которой все составляющие можно определить как божественные и солярные, а следовательно, связанные с плодородием и продуцирующей магией. В средневековой же литературе архаические представления были несколько переосмыслены, и распространение получила связка «ребенок бога-змея — воин-герой». И если вспомнить, что большинство историй о мифическом любовнике, который на самом деле был богом-змеем, бытовало на южных островах

Японии и на архипелаге Рюкю, позднее вошедшем в состав Японии, то корейский материал вполне вписывается в идею южного распространения данной вариации этого мотива и дает еще один повод говорить о тесных корейско-японских фольклорно-мифологических связях в период древности и раннего Средневековья.

Таким образом, очевидно, что фольклорный мотив о мифическом любовнике, широко распространенный в разных регионах мира, оказался чрезвычайно продуктивным для японской традиции, как фольклорной, так и литературной. Более того, истории на эту тему нашли свое отражение в государственно значимых памятниках и даже вплетались в «жизнеописания» героев мифологической японской истории. При этом совершенно очевидным было влияние на эти тексты архаических представлений о змее, как боге плодородия, подателе влаги, хранителе дома. Эти архаические представления продолжают бытовать и сегодня в современной Японии. Обращает на себя внимание и «тяготение» темы мифического любовника к определенной части Японии. Это районы, которые, с одной стороны, были местом зарождения и становления японской государственности, с другой — наиболее удобным местом для контактов с соседними народами и культурами. Богатый японский материал на тему мифического любовника чрезвычайно важен как для типологических обобщений, так и для более глубокого исследования фольклорно-мифологических основ традиционной японской культуры.

Список литературы

1 *Глускина А.Е.* Комментарий // Манъёсю («Собрание мириад листьев») / пер. с яп., предисл., коммент. А.Е. Глускиной. Т. 1–3. М.: Наука. ГРВЛ, 1971. Т. 1. С. 521–626.

2 *Горегляд В.Н.* Японская литература VIII–XVI вв. Начало и развитие традиций. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. 416 с.

3 Древние фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзэн) / пер., предисл. и коммент. К.А. Попова. М.: Наука, 1969. 340 с.

4 *Иванов В.В.* Змей // МНМ. Т. 1. С. 468–470.

5 *Козлова Н.К.* Восточнославянские былички о змее и змеях. Мифический любовник. Указатель сюжетов и тексты / под ред. Ю.И. Смирнова. Омск: Изд-во ОмГПУ, 2000. URL: https://www.studmed.ru/kozlova-nk-vostochnoslavyanskie-bylichki-o-zmee-i-zmeyah-mificheskiy-lyubovnik-ukazatel-syuzhetov-i-teksty_f8788290064.html (дата обращения: 17.07.2019).

6 Корейские предания и легенды из средневековых книг / пер. с ханмуна; сост. и коммент Л. Концевича; вступит. ст. Б. Рифтина; стихи в пер. Е. Витковского; худож. А. Костин. М.: Худож. лит., 1980. 286 с.
7 Кодзики — Записи о деяниях древности. Свиток 1-й Мифы / пер., коммент. Е.М. Пинус. СПб.: ШАР, 1993. 320 с.
8 Кодзики — Записи о деяниях древности. Свиток 2-й и 3-й / пер., предисл. и коммент. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. СПб.: ШАР, 1994. 256 с.
9 Манъёсю («Собрание мириад листьев») / пер. с яп., предисл., коммент. А.Е. Глускиной. Т. 1–3. М.: Наука. ГРВЛ, 1971–1972. Т. 1. 680 с.
10 *Никитина М.И.* Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М.: Наука, ГРВЛ, 1982. 328 с.
11 Нихон сёки — Анналы Японии: в 2 т. / пер. и коммент. Л.М. Ермаковой и А.Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997. Т. 1: Свитки I–XVI. 496 с.
12 Норито. Сэммё / пер. со старояпонского Л.М. Ермаковой. М.: Наука. ГРВЛ, 1991. 299 с.
13 *Попов К.А.* Антропонимический комментарий // Древние фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзэн) / пер., предисл. и коммент. К.А. Попова. М.: Наука, 1969. С. 237–264.
14 Повесть о доме Тайра / пер. со старояпон. И. Львовой. Стихи в пер. А. Долина. М.: Худож. лит., 1982. 768 с.
15 Поле заколдованных хризантем. Японские народные сказки / пер. с яп. Н. Фельдман, А. Садоковой; обраб. Н. Ходза. М.: Искона, 1994. 240 с.
16 *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. М.: Лабиринт, 1999. 638 с.
17 *Троцевич А.Ф.* Миф и сюжетная проза Кореи. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1996. 208 с.
18 *Кавагути Кэндзи*. Нихон-но камисама дзитэн. Ёми токи [Энциклопедия японских синтоистских божеств. Чтение, толкование]. Токио: Касивасёбо:, 2001. 558 с.
19 Оомива-дзиндзя [Храм Оомива]. URL: http://oomiwa.or.jp/ (дата обращения: 19.07.2019).
20 *Судзуки То: дзо.* Нихон нэнтю: гё: дзи дзитэн [Энциклопедия праздников года]. Токио: Кадокава сюппан, 1979. 422 с.
21 *Такэиси Такаси.* Хэби иси [Змеиный камень] // Нихон сэцува дэнсэцу дайдзитэн [Энциклопедия поучительных рассказов и преданий] / сост. Симура Кунихиро, Сува Харуо. Токио: Бэнсэй, 2000. С. 848.
22 *Хагивара Хидэсабуро*. Сакаи то цудзи-но ками [Боги границ и перекрестков]. Серия: Мэ-дэ миру миндзоку ками [Народные божества, увиденные своими глазами]. Токио: То: кё: бидзюцу, 1988. 126 с.
23 Ямаути кинрин. Онсирадзуно хэби [Запрет звенеть колокольчиком в храме. Неблагодарная змея] // Кавагоэ-но дэнсэцу [Легенды Кавагоэ]. Переск., иллюстр. Исэхара Сё:дзи. Кавагоэ: Кавагоэси кё: икуиинкай, 2000. С. 8–9.

24 *Ятани Маюми*. Хэби [Змей] // Нихон сэцува дэнсэцу дайдзитэн [Энциклопедия поучительных рассказов и преданий]. Сост. Симура Кунихиро, Сува Харуо. Токио: Бэнсэй, 2000. С. 847-848.

References

1 Gluskina A.E. *Kommentarii* [Commentary]. Man"esiu ("Sobranie miriad listiev"). [The Man'yōshū ("Collection of Ten Thousand Leaves")], transl. from Japanese, foreword, comm. by A.E. Gluskina. Vol. 1–3. Moscow, Nauka. GRVL Publ., 1971, vol. 1, pp. 521–626. (In Russ.)

2 Goreglyad V.N. *Iaponskaia literatura VIII–XVI vv. Nachalo i razvitie traditsii* [Japanese literature of the 8th–16th centuries. The beginning and the development of the tradition]. St. Petersburg, Tsentr "Peterburgskoe vostokovedenie" Publ., 1997. 416 p. (In Russ.)

3 *Drevnie fudoki (Khitati, Kharima, Bungo, Khidzen)* [Ancient fudoki (Hitachi, Harima, Bungo, Hizen)], transl., foreword, and comm. by K.A. Popov. Moscow, Nauka Publ., 1969. 340 p. (In Russ.)

4 Ivanov V.V. Zmei [Serpent]. MNM, vol. 1, pp. 468–470. (In Russ.)

5 Kozlova N.K. *Vostochnoslavianskie bylichki o zmee i zmeiakh. Mificheskii liubovnik. Ukazatel' siuzhetov i teksty* [East Slavic "bylichki" about a serpent and serpents. Mythical lover. Reference of plots and texts], ed. Yu.I. Smirnov. Omsk, Izd-vo OmGPU Publ., 2000. Available at: https://www.studmed.ru/kozlova-nk-vostochnoslavyanskie-bylichki-o-zmee-i-zmeyah-mificheskiy-lyubovnik-ukazatel-syuzhetov-i-teksty_f8788290064.html (Accessed 17 July 2019). (In Russ.)

6 *Koreiskie predaniia i legendy iz srednevekovykh knig* [Korean tales and legends from medieval books], transl. from hanmun., comp. and comm. by L. Kontsevich; foreword by B. Riftin; poems transl. by E. Vitkovsky; design by A. Kostin. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1980. 286 p. (In Russ.)

7 *Kodziki – Zapisi o deianiiakh drevnosti. Roll 1st. Myths* [Kojiki – Records of the ancient deeds], transl., comm. by E.M. Pinus. St. Petersburg, SHAR Publ., 1993. 320 p. (In Russ.)

8 *Kodziki – Zapisi o deianiiakh drevnosti. Roll 2nd and 3rd* [Kojiki – Records of the ancient deeds], transl., comm. by L.M. Ermakova, A.N. Meshcheryakov. St. Petersburg, SHAR Publ., 1994. 256 p. (In Russ.)

9 *Man"esiu ("Sobranie miriad listiev")* [The Man'yōshū ("Collection of Ten Thousand Leaves")], transl. from Japanese, foreword, comm. by A.E. Gluskina. Vol. 1–3. Moscow, Nauka. GRVL Publ., 1971–1972. Vol. 1. 680 p. (In Russ.)

10 Nikitina M.I. *Drevniaia koreiskaia poeziia v sviazi s ritualom i mifom* [Ancient Korean poetry in connection with ritual and myth]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1982. 328 p. (In Russ.)

11 *Nihon syoki – Annaly Iaponii: v 2 t.* [Nihon Shyoki – Japanese annals: in 2 vols.], transl. and comm. by L.M. Ermakova and A.N. Meshcheryakov. St. Petersburg, Giperion Publ., 1997. Vol. 1: Rolls I–XVI. 496 p. (In Russ.)

12 *Norito. Semmyo* [Norito. Semmyo], transl. from old Japanese by L.M. Ermakova. Moscow, Nauka. GRVL Publ., 1991. 299 p. (In Russ.)

13 Popov K.A. Antroponimicheskii kommentarii [Anthroponymic commentary]. *Drevnie fudoki (Khitati, Kharima, Bungo, Khidzen)* [Ancient fudoki (Hitachi, Harima, Bungo, Hizen)], transl., foreword, comm. by K.A. Popov. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 237–264. (In Russ.)

14 *Povest' o dome Taira* [The Tale of the Heike], transl. from old Japanese by I. Lvova. Poems transl. by A. Dolin. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1982. 768 p. (In Russ.)

15 *Pole zakoldovannykh khrizantem. Iaponskie narodnye skazki* [The field of enchanted chrysanthemums. Japanese folk tales], transl. from Japanese by N. Feldman, A. Sadokova, N. Hoza. Moscow, Iskona Publ., 1994. 240 p. (In Russ.)

16 Propp V.Ia. *Russkii geroicheskii epos* [Russian heroic epic literature]. Moscow, Labirint Publ., 1999. 638 p. (In Russ.)

17 Trotsevich A.F. *Mif i siuzhetnaia proza Korei* [Korean myth and narrative prose]. St. Petersburg, Tsentr "Peterburgskoe vostokovedenie" Publ., 1996. 208 p. (In Russ.)

18 Kavaguti Kendzi. *Nikhon-no kamisama dziten. Yomi toki* [The encyclopedia of Japanese Shinto gods. Reading, definition]. Tokyo, Kashivashyobo Publ., 2001. 558 p. (In Japanese)

19 *Oomiva-dzindzia* [Oomiva Dzindzia]. Available at: http://oomiwa.or.jp/ (Accessed 19 July 2019). (In Japanese)

20 *Sudzuki To: dzo. Nikhon nentiu: ge: dzi dziten* [The encyclopedia of yearly holidays]. Tokyo, Kadokava Shuppan Publ., 1979. 422 p. (In Japanese)

21 Takeisi Takasi. Hebi ishi [Serpent's stone]. *Nikhon setsuva densetsu daidziten* [The encyclopedia of instructive short stories and tales], comp. by Shimura Kunihiro, Suwa Haruo. Tokyo, Bensei Publ., 2000. P. 848. (In Japanese)

22 Khagivara Khidesaburo. *Sakai to tsudzi-no kami* [Gods of boundaries and crossroads]. Series: Me-de miru minzoku kami [Folk gods, seen for oneself]. Tokyo, Tokyo bidzutsu Publ., 1988. 126 p. (In Japanese)

23 Iamauti kinrin. Onshirazuno hebi [Prohibitions on ringing the bell in a temple. The ungracious serpent]. *Kavagoe-no densetsu* [Kavagoe legends]. Told, illustr. by Isehara Syoudzi. Kavagoe, Kavagoeshi kyouikuiinkai Publ., 2000, pp. 8–9. (In Japanese)

24 Iatani Maiumi. Hebi [Serpent]. *Nihon setsuva densetsu daidziten* [Encyclopedia of instructive short stories and tales], comp. by Shimura Kunihiro, Suwa Haruo. Tokyo, Bensei Publ., 2000, pp. 847–848. (In Japanese)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ЮРИЙ СОПОВ В СИБИРСКОЙ ГАЗЕТЕ «ЗАРЯ» (1919)

© 2019 г. Е.Ю. Куликова
Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, Новосибирск, Россия
Дата поступления статьи: 27 марта 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-316-335

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Новосибирской области в рамках проекта № 18-412-540003 «“Паралипоменон” сибирской литературы XX века в архивах и книжных собраниях Новосибирской области»[1].

Аннотация: Статья посвящена публикациям трех стихотворений Юрия Сопова в сибирской ежедневной общественно-политической и литературной газете «Заря», находящейся в государственном архиве Новосибирской области. Ю. Сопов — омский поэт, проживший короткую жизнь (1897–1919) и погибший во время взрыва во дворе дома А.В. Колчака. Сопов написал ряд стихотворений, поэтическую «Сказку прошлого лета», остались его незавершенные фрагменты поэмы об Артюре Рембо. В исследовании речь идет о стихотворениях Сопова «Закат на реке», «Любовь» и «Одиночество» из книги «Речные вечера» и «Помню я обедню раннюю...». Последнее и «Закат на реке» публикуются в данной статье впервые после 1918–1919 гг. Для поэта характерно погружение в мир мечты и сна, свойственное романтикам и символистам. «Закат на реке» и «Любовь» построены по аналогии с «Влагой» Бальмонта и символистской традицией «лодочной» поэзии. «Одиночество» можно назвать текстом, в котором звучит отклик на происходящее в России. В стихотворении «Помню я обедню раннюю...» Сопов соединяет клюевское религиозное начало с блоковскими «Стихами о Прекрасной Даме», в то же время создавая отчетливый акмеистический подтекст (ахматовско-мандельштамовский).

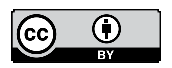
Ключевые слова: Юрий Сопов, литературная газета «Заря», сибирская поэзия, романтизм, символизм, акмеистический подтекст, русский модернизм.

Информация об авторе: Елена Юрьевна Куликова — доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник, ФГБУН Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, ул. Академика Николаева, д. 8, 630090 г. Новосибирск, Россия. ORCID ID: 0000-0003-0695-7447

E-mail: kulis@mail.ru

Для цитирования: *Куликова Е.Ю.* Юрий Сопов в сибирской газете «Заря» (1919) // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 316–335. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-316-335

1 Благодарю за помощь в подготовке статьи Ю.П. Зародову и И.Е. Лощилова.



YURI SOPOV IN THE SIBERIAN NEWSPAPER *ZARYA* (1919)

© 2019. E.Yu. Kulikova
Institute of Philology of the Siberian Branch Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia
Received: March 27, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Acknowledgements: The article was prepared with the support of the Russian Foundation for Basic Research and the Government of Novosibirk region; project No. 18-412-540003 "'Chronicles' of the 20th century Siberian literature in the archives and book collections of Novosibirsk Region."

Abstract: The article examines three poems by Yuri Sopov published in Siberian daily socio-political and literary newspaper *Zarya* from the state archive of Novosibirsk region. Yuri Sopov was an Omsk poet who lived a short life (1897–1919): he prematurely died as the result of the explosion in the courtyard of A.V. Kolchak's house. Sopov wrote series of poems, the rhymed *Tale of the Last Summer*, and the unfinished poem about Arthur Rimbaud only fragments of which have remained. The article focuses on Sopov's poems "Sunset at the River," "Love," and "Loneliness" from his books *Evenings at the River* and *I Remember the Early Mass*... The latter and "Sunset at the River" are published in this article for the first time since 1918–1919. The poet retreats to the world of dreams and slumber that was typical for Romantic and Symbolist poetry. The "Sunset at the River" and "Love" are shaped after Balmont's "Moisture" and correspond to the Symbolist tradition of the so-called "boat" poetry. "Loneliness" is a text that echoes political events that took place in Russia of that time. In the poem "I remember the early mass...," Sopov borrows from both Klyuev and Blok, combining religious motifs from the former and the motif of the "beautiful lady" from the latter; at the same time, the poem has a distinct Akmeistic subtext inspired by Akhmatova and Mandelstam.

Keywords: Yuri Sopov, literary newspaper *Zarya*, Siberian poetry, Romanticism, Symbolism, Akmeistic overtones, Russian modernism.

Information about the author: Elena Yu. Kulikova, DSc in Philology, Associate Professor, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Nikolaeva 8, 630090 Novosibirsk, Russia. ORCID ID: 0000-0003-0695-7447

E-mail: kulis@mail.ru

For citation: Kulikova E.Yu. Yuri Sopov in the Siberian Newspaper *Zarya* (1919). *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 316–335. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-316-335

В двух январских выпусках сибирской ежедневной общественно-политической и литературной газеты «Заря» было опубликовано три стихотворения Юрия Сопова: «Любовь» и «Одиночество» с указанием «Из книги “Речные вечера”» [15], и «Помню я обедню раннюю...» с эпиграфом из стихотворения Н. Клюева (ошибочно названного *А*. Клюевым) [16]. Об этих сочинениях Юрия Сопова преимущественно и пойдет речь в этой статье.

Близкий к полноте комплект «Зари» за 1918 и 1919 гг. хранится в фондах Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург); развернутая библиографическая справка о газете напечатана в каталоге «Несоветские газеты (1918–1922 гг.)» [9, с. 51–52]. В Историческом архиве Омской области (ГИАОО, Омск) представлены номера «Зари» за 1917 г. В государственном архиве Новосибирской области (ГКУ НСО ГАНО) есть небольшая, но содержательная подшивка «Зари» с 1 января по 13 апреля 1919 г. Она не совпадает с еще одним неполным сибирским комплектом, хранящимся в Научной библиотеке Томского государственного университета (ноябрь — декабрь 1918 г.).

Сведения о газете «Заря» можно найти на сайте «Белый Омск: путеводитель по фондам госархива Омской области» [2]. Газета «с № 136 (1918 г.) стала ежедневной общественно-политической и литературной газетой, а с № 23 (1919 г.) — органом демократической и кооперативной мысли» [2]. «Начиналась и заканчивалась 4-х полосная газета объявлениями (с. 1 и 4). На первой странице печатались также официальные документы (воззвания, грамоты и пр., давался иногда “Военный обзор”). Открывая вторую страницу, читатель мог ознакомиться с различными заметками на политическую тему, фельетонами на злобу дня, с текстами телеграмм, предоставляемых для печати различными информационными агентствами, а

также оценить поэтическое дарование ряда авторов (таких, например, как Г. Маслов). Третья страница пестрела следующими рубриками, отчасти перенятыми у дореволюционных газет: “Местная жизнь”, “По Сибири”, “Хроника”, “По России”, “Омский день”, “Кооперация”, “В Советской России” и др. Тираж газеты достигал 12 000 экз.» [10, с. 37].

Ю.П. Зародова и И.Е. Лощилов отмечают, что «к 1919 г. возросло количество издаваемых в городе газет, выходили литературные журналы, брошюры. В газетах “Русская армия”, “Русь”, “Наша газета”, “Сибирская речь”, “Сибирский казак”, “Заря”, “Наша заря” и журналах “Отечество”, “Единая Россия”, “Иртыш”, “Возрождение” печатались произведения литераторов, живших тогда в Омске: Г. Вяткина, Вс. Иванова, А. Сорокина, Г. Маслова, С. Ауслендера, И. Славнина, Ю. Сопова, П. Драверта, Н. Подгоричани, Л. Рутковского, В. Юнусова, А. Болховского, Б. Зорина, В. Миловидова, Н. Шестакова, Б. Четверикова» и др. [4, с. 578].

Г. Маслов и Ю. Сопов оказались особенно выделенными среди других сибирских поэтов своими трагическими судьбами, и память о них «надолго осталась у связанных с Сибирью 1920-х гг. литераторов… “оборванные” поэтические биографии сделали их предметом мифологизации и героями своеобразного подпольного культа… В. Зазубрин называл рядом с ними ставшего известным детским драматургом Н.Я. Шестакова, но молва чаще ставила на третье место погибшего в 1925 г. И.К. Славнина» [4, с. 592–593].

Поэт и филолог Георгий Маслов в годы Гражданской войны оказался в Сибири и безвременно умер в Красноярске во время отступления Белой армии на восток. Он служил в армии адмирала А.В. Колчака, в Егерском батальоне Ставки Верховного главнокомандующего Русской армией, был помощником начальника политического отделения Особого отдела Управления делами Верховного Правителя и Совета министров.

Другим поэтом из стана Колчака был Юрий Сопов. Как и Маслов, Сопов прожил короткую и не слишком богатую событиями жизнь. Безусловно, он обладал поэтическим дарованием, которое могло бы развиться. И в первые дни советской власти, и в правление адмирала Колчака поэт много печатался в местных газетах, а в 1917 г. издал тиражом 50 экз. поэму «Сказка прошлого лета».

Сопов, как и Маслов, посещал литературно-художественный кружок омского писателя Антона Сорокина, в составе которого были «наряду с Все-

володом Ивановым... Игорь Славнин... Николай Калмыков, молодой и начинающий Леонид Мартынов. Иногда “на огонек” приходили Георгий Вяткин, Василий Янчевецкий и другие. Под крылом Омского Союза возрождения России, разместившегося в здании регионального кооперативного союза “Центросибирь” (ул. Гасфортовская; в советское время — ул. К. Либкнехта, здание Городского роддома № 1), возник другой, уже вполне официальный литературно-художественный кружок “Единая Россия”, заседания которого проходили здесь же. Там собирались писатели и поэты Г. Вяткин, графиня Н. Подгоричани, Г. Маслов, И. Славнин, Ю. Сопов, В. Язвицкий, Б. Четвериков» [19, с. 552].

После окончания ускоренных курсов школы прапорщиков Юрий Сопов попал к Колчаку в личный конвой. К.Н. Урманов писал о нем в воспоминаниях: «Его стихи печатались во многих газетах... Одет он был по-солдатски: френч защитного цвета, на ногах башмаки с обмотками — подарок английского правительства солдатам Колчака. Голос у него был тихий и мягкий. Юра служил в команде, охранявшей дом Колчака» [17, с. 165].

В стихах Сопова трудно найти следы приверженности какой-либо политической партии: как поэт, он мало интересовался происходящими событиями. В его творчестве слышны отголоски символизма и акмеизма вне каких-либо общественных мнений и идей. Жизнь поэта оборвалась трагически, не открыв читателю по-настоящему его дарования: Сопов погиб, подорвавшись на гранате во время своего дежурства. Г. Маслов так видел будущее молодого автора: «Он не прошел строгой школы, в его стихах много недостатков технических и стилистических, но с каждым крупным произведением он далеко уходил вперед, освобождаясь от заметных в его первых стихах слащавости и склонности к повторениям» [7, с. 2].

Лирика Сопова осталась практически неисследованной: отчасти из-за принадлежности поэта к белогвардейскому движению, отчасти из-за молодости и ранней гибели (литературное наследие поэта может уместиться в тоненькую книжечку). Сегодняшнему читателю лирика Сопова видится как игра возможностей, напоминающая судьбу пушкинского Ленского.

Сопов меняет маски, его лирический герой играет лицами и обликами. В его лирике слышатся отголоски Блока и Бальмонта, Кузмина и раннего Гумилева. Неоромантические образы наполняют его стихи: «Я — мечтатель», «фантазер», живущий «в полусне»; я «печальный и грустный»,

«заблудившийся, усталый»; «умирающий белый лебедь»; «Дон Кихот»; «золотистый рыцарь»; «я неопытен», «одинок и грустен», «я — пчела золотая, влюбленная», «птица перелетная». Героиня — «царевна», «госпожа», «королева Люлю», «Коломбина», «Дульцинея Тобозская», «белокурая женщина», «фея», «русалка», «принцесса лунная».

В газете «Заря» от 1 января 1919 г. были напечатаны два стихотворения Сопова с указанием на принадлежность к не дошедшей до нас или ненаписанной книге «Речные вечера» — «Любовь» и «Одиночество». Оба они опубликованы в *Приложениях* к книге «Всеволод Иванов. “Бронепоезд 14-69”: Контексты Эпохи» в составе подготовленной Ю.П. Зародовой подборки «Поэты третьей столицы» [12, с. 637–638], а до этого — в финале монографии А.А. Штырбула «Дожить до сентября», посвященной судьбе Юрия Сопова[2]. А.А. Штырбул к «Речным вечерам» относит еще одно стихотворение — «Закат на реке» [20, с. 260]; вероятно, оно было включено автором книги в сложившийся микроцикл из-за тематический близости. Стихотворение «Закат на реке» было напечатано в 1918 г. в ученическом журнале «Юность» (Омск) [14, с. 7–8] без подзаголовка и указания на какой-либо цикл.

В пионерской работе А.А. Штырбула воссоздана прежде всего судьба Юрия Сопова, показанная в широком контексте эпохи. Это — историко-биографическое исследование, насыщенное реалиями и фактами быта, политической и культурной жизни Омска до революции и в годы Гражданской войны. Панорама омской жизни убедительно воссоздана благодаря обращению автора к малоизвестным материалам из сибирской периодики. В центре внимания исследователя — семья поэта, его первые творческие шаги и трагическая гибель. Особо важным представляется введение в научный оборот уникальных документов и фотографий из государственных и личных архивов. Однако для полноценного изучения наследия Сопова в контексте историко-филологического знания книга А.А. Штырбула настоятельно требует библиографических и источниковедческих уточнений. В первую очередь это касается Приложения, где собраны почти все известные на сегодняшний день поэтические сочинения Сопова.

В этой статье, как уже было сказано, речь пойдет о публикациях Сопова из газеты «Заря», и отчасти о примыкающих к ним по тем или иным

2 Там же представлены другие стихотворения поэта, в том числе незавершенные отрывки и фрагменты из поэмы «Артюр Рембо» [20, с. 240–282].

признакам из других периодических изданий. Наряду с текстологическими уточнениями, нам важно показать и проанализировать стихотворения Сопова в контексте поэтической культуры Серебряного века. Поэтика Сопова принадлежит этой блестящей эпохе, однако признаки влияния разных школ и отдельных поэтов не успели, кажется, сложиться в некоторую систему. Тем не менее на основании разбора стихотворений можно построить предварительную реконструкцию и круга его чтения, и литературных ориентиров.

В монографии А.А. Штырбула тексты стихотворений воспроизведены с незначительными разночтениями по сравнению с публикациями в «Заре» и в «Юности». Приведем здесь полностью три стихотворения, складывающиеся в несобранный автором, но выделенный А.А. Штырбулом микроцикл[3].

Из книги «Речные вечера»

I. Любовь

Вниз по течению спускается шлюпка;
Ржавые волны, как беличий мех;
Светлая кофточка, темная юбка;
Черные косы, русалочий смех.

Радость лучистая глаз серо-синих,
Ласковый шепот и зарево щек;
Тишь утомленной, надводной пустыни;
Огненный запад и темный восток.

Маленький остров, ракиты седые,
Тающей отмели желтая бровь…
Вот они..! Вот они, сны золотые..!
Вот она..! Вот она, птица-любовь..! [15, с. 2]

3 Здесь и далее стихи Юрия Сопова приводятся в соответствии с современными нормами орфографии.

II. Одиночество

Вечер тоскующий хмур;
Борются тучи с ветрами;
Молний огненный шнур
Выбросил белое знамя...

Скованный горем глубоким,
Жду рокового рассвета;
Жалобным стонам моим
Нету в тумане ответа...

Только, в тоске замирая,
Жалобный крик журавлей,
Крик заблудившейся стаи
Бьется у ветхих дверей [15, с. 2].

Закат на реке

Посв. К.С.[4]

Догорают блестящие краски,
И сгущается серая мгла:
Ты закрыла задумчиво глазки
И сидишь так: тиха и мила.
Луч прощальный дрожит переливом
По серебряно-серой волне:
Весла в воду спустил я лениво
И застыл в зачарованном сне...
Лодка тихо плывет по теченью,
И блестя, как осколки стекла,
Гаснет красок в воде отраженье
И сгущается серая мгла... [14, с. 7–8].

4 В книге А.А. Штырбула имя адресата посвящения раскрыто: «Посв.[ящается] К. Сулеймановой» [20, с. 260]. В другом месте среди «дам сердца» поэта без указания на источник сведений упоминается имя К. Сулейменовой (так) [20, с. 75].

Для Сопова характерно погружение в мир мечты и сна, свойственное символистам (а до них — романтикам); из этого мира нет выхода, и все тонет в туманных, странных очертаниях, а лирический герой застывает «в зачарованном сне». Пейзажи, описанные Соповым, почти всегда на грани реальности и сказки, колеблющееся восприятие бытия романтиков и символистов наполняет его поэтическое пространство, дает жизненные силы и спасает от тягостной действительности, в которой ему тесно и неуютно.

«Закат на реке» и «Любовь» построены по аналогии с «Влагой» Бальмонта и полностью поддерживают богатую символистскую традицию описаний так называемых «лодочных свиданий» с их непременными аксессуарами: лодка, весло, волна, тишина, вечер/ночь, лебедь и проч. «Водный» сюжет богат «мелодичными» образами и перечислениями.

Многочисленные брюсовские свидания создают не только романтические картины страстной (или — наоборот) тихой, почти сокровенной любви («В лодке рыбацкой», «В глуби тайные», «На пруду», «Три символа», «К Адалис», «Ариадне»), но и напоминают о северных пейзажах и финском эпосе («Мы в лодке вдвоем, и ласкает волна…», «Сайма»), о Лорелее Гейне («Песни в духе Гейне») и верленовской «Сентиментальной прогулке» («В лодке»). Блоковские образы мистичны и обобщенны, в них почти нет конкретных деталей, но много недосказанности, тайн и полунамеков («Сумерки, сумерки вешние…», «Все помнит о весле вздыхающем…», «Мы встречались с тобой на закате…»).

Суть водного свидания у Бальмонта — игра ассонансами и аллитерациями, мотивами и образами, рожденными из звука, а фоном для этой игры становится встреча, и она творится на глазах читателя из гладких переливов сонорного «л»:

С **л**одки скол**ь**зну**л**о вес**л**о.
Ласково м**л**еет прох**л**ада…
Ластятся во**л**ны к вес**л**у,
Ластится к в**л**аге **л**и**л**ея…[5] [1, с. 216].

5 Курсив мой. — *Е.К.*

Однако уже в драме Хлебникова «Мирскóнца» (1913) есть эпизод, пародирующий лодочную поэзию:

> Лодка, река. Он вольноопределяющийся.
>
> *Поля.* Мы только нежные друзья и робкие искатели соседств себе, и жемчуга ловцы мы в море взора, мы нежные, и лодка плывет, бросив тень на теченье, мы, наклоняясь над краем, лица увидим свои в веселых речных облаках, пойманных неводом вод, упавших с далеких небес, и шепчет нам полдень: о, дети… Мы, мы свежесть полночи [18, с. 224].

Б. Леннквист писала, анализируя «Мирскóнца»: «Третью сцену составляет короткий монолог. Вольноопределяющийся Поля катает на лодке свою юную возлюбленную Олю. Монолог Поли нарочито “литературен” — это куртуазная велеречивость в стиле символизма, доведенного до предела банальности… Сцена пародирует известную литературную традицию стихотворений “на лодке”» [6, с. 105].

Тем не менее, несмотря на уже отжившую традицию, в 1918–1919 гг. Сопов пишет и печатает стихи, посвященные «лодочным свиданиям». Как и «Влага» Бальмонта, «Закат на реке» и «Любовь» состоят из трех четверостиший. Для Сопова это не эпатажный и не сложно сделанный, а просто красивый сюжет, позволяющий показать в «снах золотых» героиню в лучах заката. «Сны золотые» подчеркивают выбор поэта — его отказ от политических исканий и тяготение к мечте, любви и личной свободе. «Сны золотые» словно переносят читателя в условно-символистское описание заката у Блока, «золотое весло» героини знаменитого стихотворения Блока у Сопова развоплощается в мотив сна и побега. И, разумеется, «сны» Сопова подчеркнуто не похожи на «сон золотой» из «Безумцев» («Les Fous») Беранже в широко известном переводе В. Курочкина, обыгрываемый в пьесе Горького «На дне».

Необходимо, кроме того, отметить оригинальность Сопова в подборе нехарактерного для поэзии Серебряного века названия лодки в стихотворении «Любовь» — *шлюпка*, и, соответственно, непривычной рифмы: *шлюпка/юбка*. Рифму к слову *шлюпка* в 1924 г. подберет и шуточно обыграет другой поэт русской эмиграции — И. Савин в стихах о Гражданской войне:

Набегая, как хрупкая шлюпка,
На девятый, на гибельный вал,
К голубому слову — голубка —
В черном грохоте рифму искал [13, с. 61].

«Одиночество» Сопова можно было бы назвать стихотворением, в котором звучит отклик на происходящие в России события, но, как это всегда бывает у Сопова, прямых указаний на политический подтекст здесь нет. Растворенные в воздухе печаль и тревога, возможно, связаны как с любовными переживаниями поэта, так и с революцией и всем, что за ней последовало. Конечно, «белое знамя» молний легко читается как символ белогвардейского движения, а «ветхие двери» — как метафора России на пороге преображения или, напротив, гибели. В этом смысле «роковой рассвет», которого ожидает поэт, истолковывается как пророчество — предчувствие раннего конца. «Жалобные стоны» лирического героя перекликаются с «жалобным криком» журавлей, что позволяет провести аналогию между страдающим поэтом и Россией, судьба которой, возможно, предрешена.

Если рассматривать «Одиночество» как текст с политическим оттенком, то открывается возможность поставить его в ряд с такими соповскими стихотворениями, как «Сломлены крылья орлиные...» и «Какому Богу молиться?..». В них нет отчетливости выбора и прямолинейности — поэт колеблется, тревожится:

Какому Богу молиться?
По какому пути идти?..
То, что в России творится, —
Где еще можно найти?
Факел знанья потушен.
Храм свободы разрушен.
Распята правда снова.
Все святое забыто.
Стала мифом свобода.
Топчут в пыли копыта
Волю всего народа.
Ужаса черная птица

В жилах кровь леденит...
Какому Богу молиться,
По какому пути идти? (Цит. по: [20, с. 248])

Эти стихи были написаны в январе 1918 г. Семь отрывистых предложений говорят о волнении и словно неровном поэтическом дыхании, имитирующем речь задыхающегося человека. Создается ощущение, что Сопов замирает и роняет короткие фразы, не в силах выразить страх и печаль перед историческим поворотом в судьбе России.

В стихотворении «Сломлены крылья орлиные...» (1917) неуверенность и отчаяние, ощущение одиночества и грядущего Апокалипсиса, кажется, полностью овладевают поэтом, поэтому именно с этими произведениями связывают его принадлежность к белогвардейскому стану:

Сломлены крылья орлиные
В яростном диком бою...
Грудь прокололи мою...
Песню свою лебединую
Я, умирая, пою... (Цит. по: [20, с. 246]).

Поэт смотрит на мир, подобно романтикам, сквозь пелену таинственности. Эта пелена имеет как литературные корни, так может быть объяснена и молодостью автора. Сопов остался в своих ранних стихах, и читатель может только догадываться, кем он стал бы, если бы не погиб в 1919 г. Его стихи позволяют утверждать, что он внимательно читал и тонко чувствовал не только хрестоматийную классику XIX в. (в его стихах проступают отзвуки строк Лермонтова и Фета, Тютчева), но и стихи старших современников: символистов и акмеистов. Сопов пробовал играть с поэтическими формами, рифмами и звуками.

«Одиночество» состоит из трех четверостиший *абаб* и написано усеченным трехстопным дактилем. На стыках строф нарушается чередование мужских и женских окончаний, что делает каждое из них более автономным, наподобие стансов:

...Выбросил белое зн*а*мя...
Скованный горем глуб*о*ким...
...Нету в тумане отв*е*та...
Только, в тоске замир*а*я... [15, с. 2].

Сходные случаи обращения с усеченным трехстопным дактилем (*абаб*) в русской поэзии случались до Сопова нечасто: в стихотворениях А. Блока 1898 г. «Я и без веры живой...» (стыки мужских рифм: *ропт**а**л* — *нигд**е***, *найд**у*** — *пок**о**й*) и В. Брюсова «Словно нездешние тени...» (1900) (стык женских рифм: *мог**и**ле* — *зв**е**ри*).

Рассмотрим, наконец, стихотворение «Помню я обедню раннюю...» из газеты «Заря» от 7 января 1919 г. Впоследствии оно никогда не воспроизводилось. Эпиграф из стихотворения Н. Клюева «Помню я обедню раннюю...» (1908, 1911) задает определенное звучание соповскому произведению. Во-первых, молодой поэт полностью повторяет форму Клюева — четверостишия, написанные четырехстопным хореем с чередованиями дактилических и мужских окончаний. Во-вторых, религиозная тематика, не свойственная поэзии Сопова, здесь проявляется вполне отчетливо, а художественный мир стихотворения Клюева становится своеобразным фоном для описания любовного свидания.

Е.А. Папкова в статье «Сибирские писатели и Н.А. Клюев в 1910-е гг.» отмечает влияние поэта на творчество Вс. Иванова, Л.Н. Мартынова, К. Худякова, А. Оленича-Гнененко, Г. Дружинина, П. Дорохова, И. Ерошина и др., опираясь в том числе на критику второй половины 1910-х гг.: «...рискнем высказать предположение, что для ряда сибирских писателей в 1916–1920-е гг., вплоть до установления в Сибири власти большевиков, Н.А. Клюев был своего рода духовным учителем» [11, с. 14]. Надо отметить, что для сибирских поэтов Н. Клюев был значимой фигурой: К. Беседин в книге стихов «Странствования» поминает Есенина и Клюева («Синь», 1922), в «Хао-Чан» А. Сорокина звучат строки из клюевского стихотворения «На полете летит лебедь белая».

В стихотворении «Помню я обедню раннюю...» Клюев пишет о пути к Богу и о поиске собственной дороги, поэт использует известную модель хождения заблудшего грешника по мукам, «перепутья» и страдания, грехопадения и поиски веры и правды. Все испытания души лирического ге-

роя в финале завершаются знаком Бога о прощении («лик прощающий Христа»):

Помню я обедню раннюю,
Вереницы клобуков,
Над толпою покаянною
Тяжкий гул колоколов...

... Дал обет я пред иконами
Стать блаженным и святым.

И в ответ мольбе медлительной,
Покрывая медный вой,
Голос ясно-повелительный
Мне ответил: «Ты не Мой».

С той поры я перепутьями
Невидимкою блуждал,
Под валежником и прутьями
Вместе с ветром ночевал.

Истекли грехопадения,
И посланец горних сил
Безглагольного хваления
Путь заблудшему открыл.

Знаки замысла предвечного —
Зодиака и Креста,
И на плате солнца млечного
Лик прощающий Христа [5, с. 263].

Интенция текста Сопова иная: «тихая церковь» не становится источником духовного пути героя, но именно здесь лирический герой обретает любовь. Для Сопова характерно внимательное описание деталей, что открывает близость поэта к акмеистам; в этом стихотворении оно осо-

бенно очевидно. Приведем текст стихотворения, напечатанный в газете «Заря»:

Помню я обедню раннюю,
В тихой церкви — тихий спор,
И печалью затуманенный
Утомленно-синий взор...

Ворот скромной шубки беличьей,
Робкий крестик на тесьме;
Теплый бархат ручек девичьих;
Поцелуи в полутьме.

И потом в тиши предутренней
(Тоже помню)... Шли вдвоем...
Ворожил морозный утренник
Перед снежным алтарем.

Две косы спускались русые
Из-под теплого платка;
Мой подарок — нитку с бусами
Нервно комкала рука;

Все казалось небылицами
Перед грустью синих глаз...
А под темными ресницами
Тихий луч зарницы гас [16, с. 2].

Сопов соединяет клюевское религиозное начало с мотивикой блоковских «Стихов о Прекрасной Даме»:

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад [3, с. 232].

Но если у Блока все образы многократно обобщены, Прекрасная Дама есть символ, и нет никакого намека на ее человеческий облик, то героиня Сопова — воплощение женственности именно земной, а не Небесной: она кротка, мила и невинна, у нее печальные голубые глаза и русые косы, она нервно касается бус (подарка героя), на ее голове теплый платок.

Блоковский мистический антураж у Сопова разрушен, так же как отказывается поэт и от христианской символики движения и выбора пути у Клюева. Лирический герой Клюева идет к Богу, мучительно ища свой путь, наподобие некрасовского Власа пытается искупить свои грехи (не настолько, конечно, заостренные, как в балладе). Сопов же использует блоковскую метафору Вечной Женственности в качестве аналога Божественного начала и делает акцент на ее земной ипостаси: его поэтический путь к Богу идет через любовь к «утомленно-синему взору» прекрасной героини. Словно какой-то ахматовский налет есть в его стихотворении (вещественность слова и описания), но мягкие и немного неуверенные слова описания делают стихотворение слегка размытым и словно недоработанным.

Клюевское начало отступает на второй план перед явным влиянием акмеизма, с его любовью к деталям и пластическим образам: косы, например, — один из любимых ахматовских мотивов, косы в ее лирике темные, черные, с серебристыми прядями, пушистые, тугие, распущенные и спутанные, уложенные коронкой. А в стихотворениях «Протертый коврик под иконой...», «Вижу выцветший флаг над таможней...» и «Я любимого нигде не встретила...» лирическая героиня или беседует с Богом, или молится, или размышляет о своем духовном пути. В стихотворении Сопова у героини русые косы, что, видимо, продиктовано как биографическими подробностями, так и тяготением к стандартному представлению о «русскости». «Нитка с бусами», может быть, призвана напомнить об ахматовских «Четках», тем более, что стих «Нервно комкала рука» вполне вписывается в ахматовскую поэтику.

Можно увидеть ритмическое сходство стихотворения Сопова со стихотворением О. Мандельштама «Скудный луч холодной мерою...» (1911). Разумеется, четырехстопный хорей достаточно частотен в русской лирике, и не только Серебряного века. Но Сопову, по-видимому, дóроги мотивы тумана и морозного утра, холода и «предутренней тиши». Вероятно, поэт откликается на «утро, нежностью бездонное» Мандельштама, на свой люби-

мый мотив тумана («С колокольни отуманенной / Кто-то снял колокола», «туман и тишина», «Полу-явь и полу-сон, / Забытье неутоленное, / Дум туманный перезвон» [8, с. 61–62]).

В результате символистский и религиозный план стихотворения Сопова словно отодвигается на второй план, в область подразумеваемого — перед любовью к героине и любованием характеризующими ее деталями.

Как уже было сказано, поэтика Юрия Сопова была эклектичной и не успела сложиться в самодостаточное «поэтическое хозяйство». Тем не менее его стихи имеют и эстетическую, и историко-литературную ценность; изучение его наследия заполняет существенную лакуну-пропуск в истории литературы Сибири. В стихах Сопова, как в зеркале, отразились и смешались тенденции, намеченные поэтами первого ряда. Предложенные разборы позволяют судить, какие из этих тенденций были отмечены и расслышаны современниками, а какие получили развитие значительно позже.

Список литературы

1 *Бальмонт К.Д.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1969. 712 с.

2 Белый Омск. Справочник-путеводитель по фондам Государственного архива Омской области. URL: http://it-acad.univer.omsk.su/omskarchive/section2_3_2.html (дата обращения: 28.02.2019).

3 *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1960. Т. 1: Стихотворения / вступит. ст., подгот. текста и примеч. Вл. Орлова. 716 с.

4 *Зародова Ю.П., Лощилов И.Е.* Сибирский литературный круг Всеволода Иванова // Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 577–618.

5 *Клюев Н.* Соч. / под общ. ред. Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. [München]: Neimanis, 1969. Т. 1. 572 с.

6 *Леннквист Б.* Мироздание в слове. Поэтика Велимира Хлебникова / пер. с англ. А.Ю. Кокотова. СПб.: Академический проект, 1999. 240 с.

7 *Маслов Г.* Юрий Сопов. † 26 августа 1919 // Сибирская речь (Омск). 1919. № 189, 31 (18) авг. С. 2.

8 *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1: Стихи и проза. 1906–1921. 368 с.

9 Несоветские газеты (1918–1922 гг.): Каталог собрания Российской национальной библиотеки. СПб.: РНБ, 2002. 168 с.

10 *Никитин А.Н.* Периодическая печать как источник по истории гражданской войны в Сибири. Омск: Высшая школа милиции МВД РФ, 1991. 204 с.

11 *Папкова Е.А.* Сибирские писатели и Н.А. Клюев в 1910-е гг. // Николай Клюев: образ мира и судьба. Научный сборник. СПб.; Томск: Издат. дом Томского гос. ун-та, 2013. Вып. 4. С. 7–27.

12 Поэты Третьей столицы / вступит. ст., подгот. текстов Ю.П. Зародовой // Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 618–676.

13 *Савин И.* «Всех убиенных помяни, Россия...»: Стихи и проза. М.: Грифон, 2007. 424 с.

14 *Сопов Ю.* Закат на реке // Юность: научно-литературный и общественный журнал общеученических организаций Омска. 1918. № 3 и 4 <Так.>, 1(14) апр. — 15 (28) апр. С. 7–8.

15 *Сопов Ю.* Из книги «Речные вечера»: I. Любовь; II. Одиночество // Заря: сибирская ежедневная общественно-политическая и литературная газета. 1919. № 1, 1 янв. С. 2.

16 *Сопов Ю.* «Помню я обедню раннюю...» // Заря: сибирская ежедневная общественно-политическая и литературная газета. 1919. № 5, 7 янв. С. 2.

17 *Урманов К.* Наша юность. Страницы воспоминаний // Сибирские огни. 1965. № 2. С. 159–171.

18 *Хлебников В.* Собр. соч.: в 6 т. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 4. 432 с.

19 *Штырбул А.А.* Время, отраженное в творчестве // Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14-69»: Контексты эпохи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 514–577.

20 *Штырбул А.А.* Дожить до сентября. Судьба поэта Юрия Сопова: историко-литературное исследование. Омск: ОмГПУ, 2015. 284 с.

References

1 Bal'mont K.D. *Stikhotvoreniia* [Poetry]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1969. 712 p. (In Russ.)

2 *Belyi Omsk. Spravochnik-putevoditel' po fondam Gosudarstvennogo arkhiva Omskoi oblasti* [Guide to the funds of the State Archive of Omsk region]. Available at: http://it-acad.univer.omsk.su/omskarchive/section2_3_2.html (Accessed 28 February 2019). (In Russ.)

3 Blok A.A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected Works: in 8 vols.]. Moscow, Leningrad, Gos. izd-vo khud. lit. Publ., 1960. Vol. 1: Stikhotvoreniia [Poems], ed. Vl. Orlov. 716 p. (In Russ.)

4 Zarodova Iu.P., Loshchilov I.E. Sibirskii literaturnyi krug Vsevoloda Ivanova [Siberian literary circle of Vsevolod Ivanov]. *Vsevolod Ivanov. "Bronepoezd 14-69": Konteksty epokhi* [Vsevolod Ivanov. "Armored train 14-69": Contexts of the era]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, pp. 577–618. (In Russ.)

5 Kliuev N. *Sochineniia* [Writings], ed. by G.P. Struve, B.A. Filippova. [München], Neimanis Publ., 1969. Vol. 1. 572 p. (In Russ.)

6 Lennkvist B. *Mirozdanie v slove. Poetika Velimira Khlebnikova* [Universe in the word. Poetics of Velimir Khlebnikov]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 240 p. (In Russ.)

7 Maslov G. Iurii Sopov. † 26 avgusta 1919 [Yuri Sopov. † August 26, 1919]. *Sibirskaia rech' (Omsk)*, 1919, no 189, 31 (18) avg., p. 2. (In Russ.)

8 Mandel'shtam O.E. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols.]. Moscow, Art-Biznes-Tsentr Publ., 1993. Vol. 1: Stikhi i proza. 1906–1921 Poems and prose. 1906–1921]. 368 p. (In Russ.)

9 *Nesovetskie gazety (1918–1922 gg.): Katalog sobraniia Rossiiskoi natsional'noi biblioteki* [Non-Soviet newspapers (1918–1922): Catalog of the collection of the Russian National Library]. St. Petersburg, RNB Publ., 2002. 168 p. (In Russ.)

10 Nikitin A.N. *Periodicheskaia pechat' kak istochnik po istorii grazhdanskoi voiny v Sibiri* [Periodical press as a source for the study of the Civil war history in Siberia]. Omsk, Vysshaia shkola militsii MVD RF Publ., 1991. 204 p. (In Russ.)

11 Papkova E.A. Sibirskie pisateli i N.A. Kliuev v 1910-e gg. [Siberian writers and N.A. Klyuev in the 1910s]. *Nikolai Kliuev: obraz mira i sud'ba. Nauchnyi sbornik* [Nikolay Klyuev: the image of the world and fate. Academic collection]. St. Petersburg, Tomsk, Izdatel'skii Dom Tomskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2013, issue 4, pp. 7–27. (In Russ.)

12 Poety Tret'ei stolitsy (Vstup. st., podgot. tekstov Iu.P. Zarodovoi) [Poets of the Third Capital, ed. Yu.P. Zarodov)]. *Vsevolod Ivanov. «Bronepoezd 14-69»: Konteksty epokhi* [Vsevolod Ivanov. "Armored train 14-69": Contexts of the era]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, pp. 618–676. (In Russ.)

13 Savin I. *"Vsekh ubiennykh pomiani, Rossiia…": Stikhi i proza* ["Remember all the victims, Russia …": Poems and prose]. Moscow, Grifon Publ., 2007. 424 p. (In Russ.)

14 Sopov Iu. Zakat na reke [Sunset at the River]. *Iunost': nauchno-literaturnyi i obshchestvennyi zhurnal obshcheuchenicheskikh organizatsii Omska*, 1918, no 3–4 <Tak.>, pp. 7–8. (In Russ.)

15 Sopov Iu. Iz knigi "Rechnye vechera": I. Liubov'; II. Odinochestvo [From the book *Evenings at the River*: I. Love; II. Loneliness]. *Zaria: sibirskaia ezhednevnaia obshchestvenno-politicheskaia i literaturnaia gazeta*, 1919, no 1, January 1, p. 2. (In Russ.)

16 Sopov Iu. Pomniu ia obedniu ranniuiu… [I remember the early mass…]. *Zaria: sibirskaia ezhednevnaia obshchestvenno-politicheskaia i literaturnaia gazeta*, 1919, no 5, January 7, p. 2. (In Russ.)

17 Urmanov K. Nasha iunost'. Stranitsy vospominanii [Our youth. Pages of memoirs]. *Sibirskie ogni*, 1965, no 2, pp. 159–171. (In Russ.)

18 Khlebnikov V. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols.] Moscow, IWL RAS Publ., 2003. Vol. 1. 432 p. (In Russ.)

19 Shtyrbul A.A. Vremia, otrazhennoe v tvorchestve [Time reflected in art]. *Vsevolod Ivanov. "Bronepoezd 14-69": Konteksty epokhi* [Vsevolod Ivanov. "Armored train 14-69": Contexts of the era]. Moscow, IWL RAS Publ., 2018, pp. 514–577. (In Russ.)

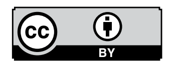
20 Shtyrbul A.A. *Dozhit' do sentiabria. Sud'ba poeta Iuriia Sopova: istoriko-literaturnoe issledovanie* [To survive until September. The fate of the poet Yuri Sopov: historical and literary study]. Omsk, OmGPU Publ., 2015. 284 p. (In Russ.)

УДК 82.6
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ПИСЬМА Г.В. КСЕНОФОНТОВА АКАДЕМИКУ Ю.М. СОКОЛОВУ (1934–1935)

© 2019 г. С.Д. Мухоплева, Н.В. Павлова
Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, Якутск, Россия
Дата поступления статьи: 29 апреля 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-336-361

Аннотация: Данная публикация посвящена материалам из архива русского советского фольклориста, литературоведа, академика АН УССР Юрия Матвеевича Соколова из фондов РГАЛИ и вносит вклад в малоизученную тему «Ю.М. Соколов и его корреспонденты из Якутии», разработка которой позволит поставить вопрос о влиянии академика на развитие якутской фольклористики. В публикации представлены два письма, полученные от исследователя истории, этнографии и фольклора якутов Г.В. Ксенофонтова, репрессированного в 1938 г., а также документы, приложенные ко второму письму. В письмах речь идет о переводе, издании якутских олонхо, а также поднимается вопрос о редактировании сборника «Эллэйада» (сборник издан в 1977 г. без теоретической части). Публикация предваряется предисловием, где сообщается о корреспондентах Ю.М. Соколова из Якутии, содействии академика в написании пособия «Спутник якутского фольклориста», изданного Г.У. Эргисом, коротко очерчивается литература о жизни и деятельности Г.В. Ксенофонтова. Основное внимание уделено характеристике и описанию содержательной части писем. Каждое письмо и приложения ко второму письму снабжены комментариями.
Ключевые слова: Ю.М. Соколов, Г.В. Ксенофонтов, письма, советская фольклористика, якутская фольклористика, сравнительно-типологическое исследование библейских мифов и якутских преданий, перевод олонхо, РГАЛИ.
Информация об авторах:
Светлана Дмитриевна Мухоплева — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, ул. Петровского, д. 1, 677027 г. Якутск, Россия. ORCID ID: 0000-0001-8577-7238
E-mail: muhopleva@mail.ru
Надежда Васильевна Павлова — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, ул. Петровского, д. 1, 677027 г. Якутск, Россия. ORCID ID: 0000-0001-7481-7695
E-mail: nadya.sanaaya@yandex.ru
Для цитирования: *Мухоплева С.Д., Павлова Н.В.* Письма Г.В. Ксенофонтова академику Ю.М. Соколову (1934–1935) // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 336–361. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-336-361



G.V. KSENOFONTOV'S LETTERS TO ACADEMICIAN Yu.M. SOKOLOV (1934–1935)

© 2019. S.D. Mukhopleva, N.V. Pavlova
Institute of Humanarian Studies and Problems of Indigenous Peoples of the North, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences,
Yakutsk, Russia
Received: April 29, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: This essay examines materials from the archive of Yuri Matveevich Sokolov, a Russian Soviet folklorist, literary critic, and academician of the Academy of Sciences of the Ukrainian Soviet Socialist Republic. These materials from the Russian State Archive of Literature and Art funds contribute to the understudied theme "Yu.M. Sokolov and his correspondents from Yakutia." This theme is relevant as it raises the question of the influence of the academician on Yakut folkloristics. The essay contains two letters received from G.V. Ksenofontov, a researcher of history, ethnography and folklore of Yakuts, repressed in 1938, as well as documents attached to the second letter. The letters deal with translation and publication of Yakut olonkho, and discusses the question of editing *Elleiada*, a collection that was published in 1977 without theoretical commentary. The publication of these letters is preceded by an introduction that names Yakut correspondents of Yu.M. Sokolov, mentions the assistance of the academician in compiling the handbook *Satellite of the Yakut folklorist* published by G.U. Ergis, and gives a brief overview of the literature on the life and work of G.V. Ksenofontov. The main focus is on description and interpretation of the letters' content. Each letter and attachments to the second letter are provided with comments.
Keywords: Yu.M. Sokolov, G.V. Ksenofontov, letters, Soviet folklore, Yakut folklore studies, comparative-typological study of biblical legends and Yakut myths, translation of Olonkho, the Russian State Archive of Literature and Art.
Information about the authors:
Svetlana D. Mukhopleva, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Researcher, Institute for Humanitarian Studies and Problems of Indigenous Peoples of the North, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Petrovskogo 1, 677027 Yakutsk, Russia. ORCID ID: 0000-0001-8577-7238
E-mail: muhopleva@mail.ru
Nadezhda V. Pavlova, PhD in Philology, Researcher, Institute of Humanitarian Studies and Problems of Indigenous Peoples of the North, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Petrovsky 1, 677027, Yakutsk, Russia. ORCID ID: 0000-0001-7481-7695
E-mail: nadya.sanaaya@yandex.ru
For citation: Mukhopleva S.D., Pavlova N.V. G.V. Ksenofontov's Letters to the Academician Yu.M. Sokolov (1934–1935). *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 336–361. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-336-361

В фондах РГАЛИ хранится большое эпистолярное наследие Юрия Матвеевича Соколова. Среди входящих документов имеются письма, свидетельствующие о связи известного советского фольклориста с исследователями из далекой Якутии. Письма охватывают период с 1915 по 1938 гг. До революции Ю.М. Соколов переписывался с автором знаменитого «Словаря якутского языка», членом-корреспондентом РАН Э.К. Пекарским[1]. В 30-х гг. XX в. его корреспондентами были яркий представитель первой волны якутской интеллигенции Г.В. Ксенофонтов[2] и неизвестный широкой публике А.С. Иванов[3]. Эти письма отражают активную деятельность Ю.М. Соколова по подготовке к изданию фольклора народов СССР. Как отмечает В.А. Бахтина, он в то время возглавлял фольклорную серию в издательстве «Academia» [1, с. 259].

Жизнь и деятельность Гавриила Васильевича Ксенофонтова (1888–1938), выдающегося ученого и видного общественно-политического деятеля Якутии, внесшего большой вклад в исследование истории, культуры, религии народов Центральной Азии и Сибири, впервые изучена в трудах Г.У. Эргиса [15], А.П. Окладникова [9]. Объектом специального рассмотрения его трагическая жизнь, политическая и научная деятельность стали в работах А.Н. Дьячковой [2; 3; 4; 5]. Сегодня научное наследие Г.В. Ксенофонтова анализируется в контексте евразийского движения [10; 11; 12] и в рамках междисциплинарных этногенетических исследований [14]. В связи с этим для реконструкции научной биографии ученого и объективной оценки его

1 РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 781.

2 РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 1437.

3 РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 1327.

трудов в историческом контексте становятся особо актуальными публикация его неизданных рукописей и изучение научных контактов.

Г.В. Ксенофонтов, якутский либеральный политик, ученик и последователь идеологов сибирского областничества Г.Н. Потанина и Н.М. Ядринцева, поступив в 1920 г. в Иркутский университет, полностью переключился на научную деятельность, оставив политическую карьеру. Как научный деятель, он принадлежал к сибирской археолого-этнографической школе репрессированного в 1937 г. Б.Э. Петри, занимался проблемами этногенеза и верований родного народа в историко-сравнительном аспекте. В труде «Ураангхай-сахалар» [6] он поставил вопрос о южном происхождении якутов и выдвинул свою гипотезу о путях их переселения на Лену. Эту проблему Г.В. Ксенофонтов исследовал главным образом на основе материалов устного фольклора об Эллэе — первопредке якутов. Фольклорные материалы были собраны им в двадцатых годах, систематизированы и переведены на русский язык самим исследователем и подготовлены к печати под названием «Эллэйада». Сборник материалов был снабжен введением «Первобытная пастушеская библия у якутов», где автор впервые описал образ первопредка Эллэя как культурного героя и организатора культа («новой религии») в сравнении с христианскими мифами, поневоле вторгаясь в сложную область библейской критики [2, с. 198]. Исследователь в апреле 1938 г. был арестован по делу об участии в антисоветской националистической организации и расстрелян в августе того же года. Имя и труды Г.В. Ксенофонтова оказались в зоне культурного отчуждения даже после его реабилитации в 1957 г., о чем свидетельствует история подготовки и издания сборника «Эллэйада» [7; 8], теоретическая часть которого не опубликована по сей день. Полевые материалы исследователя введены в научный оборот только частично, в том числе собранные им материалы по олонхо. Деятельность ученого как собирателя, переводчика и издателя образцов устного народного творчества в полной мере не изучена. Между тем он был одним из тех представителей якутской интеллигенции, которые в тридцатых годах, в годы культурного строительства, занимались переводом якутского фольклора, в том числе олонхо, на русский язык. Он в те годы, кроме всего прочего, ставил вопрос об издании перевода олонхо в центральных издательствах, о чем свидетельствуют выпускаемые здесь архивные материалы.

Публикуемые ниже два письма доказывают личное знакомство двух ученых и то, что Ю.М. Соколов отвечал на письма Г.В. Ксенофонтова[4], которые, к сожалению, нами пока не обнаружены. Получается, что не сохранились письма Ксенофонтова, а не ответные письма Соколова. Письма печатаются по оригиналам, в соответствии с нормами современного русского правописания. В угловых скобках восстановлены сокращения и пояснения авторов статьи. Приложенные ко второму письму Г.В. Ксенофонтова документы отражают дух времени, написаны стандартно в русле идеологических требований советского периода. Эти рецензии «марксистов и коммунистов» были важны для автора, избравшего путь компромисса с ведущей идеологией, для того чтобы пройти цензуру и издать свою «Эллэйаду» хотя бы без теоретической вводной части.

Первое письмо Г.В. Ксенофонтова академику Ю.М. Соколову написано от руки перьевой ручкой синими чернилами на лицевых и оборотных сторонах тетрадных листов в клетку. Документ в структурном плане состоит из следующих частей: даты написания письма, обращения к адресату, вводной части, основной информации, заключения, дополнительных информаций, подписи и указания места нахождения адресанта. Во вводной части автор письма поясняет цель своего обращения. Это — вопрос о переводе «якутских богатырских былин». В связи с этим в основной части письма Г.В. Ксенофонтов ставит вопрос о возможности их публикации в издательстве «Академия», где, как указывает автор, были выпущены ранее «бурятские былины». Сегодня из этой части письма выясняется, что адресант и адресат встречались еще до 1934 г. в издательстве «Академия» в тот период, когда государственное предприятие испытывало напряженный период с печатанием «фольклора туземных народов Сибири». Кроме того, здесь адресант излагает свои воззрения по вопросам общности и различия, с одной стороны, эпоса монгольских и турецких «номадов», с другой стороны, «русских и славянских былин» с эпосами тюрко-монгольских народов, указывает на отличие олонхо от эпосов «аборигенных народов Сибири (оленеводов, охотников и рыболовов)». В заключение письма Г.В. Ксенофонтов обращается к Ю.М. Соколову с просьбой информировать о возможности перевода олонхо. Далее адресант дополнительно сообщает, что

4 См. второе письмо, где Г.В. Ксенофонтов ссылается на ответное письмо Ю.М. Соколова от 12.01.1935 г.

параллельно с письмом он фольклористу отправляет заказной бандеролью свою книгу «Легенды и рассказы о шаманах» и информирует его о продвижении издания своей работы «Эллэйада».

Второе письмо набрано на одной стороне четырех листов формата А 4 пишущей машинкой. На 9 и 10 листах имеются дополнительные записи, примечания, вставки, сделанные Г.В. Ксенофонтовым от руки. К письму приложены два документа: письмо-обращение Народного Комиссариата Просвещения и Якгиза к профессору Ю.М. Соколову (см. Приложение № 1) и заверенные копии документов разного типа[5], оформленные учреждениями, заинтересованными в издании «Эллэйады» (см. Приложение № 2).

Второе письмо продолжает затронутую в первом письме тему — издание рукописи «Эллэйада» и является новым материалом для исследования истории издания труда Г.В. Ксенофонтова [5]. К Ю.М. Соколову ученый обращается после очередной неудавшейся попытки выпустить в свет работу. Документ в структурном плане состоит из следующих частей: обращения к адресату, вводной части, основной информации, представляющей собой аннотацию полной рукописи, заключительной части, подписи, даты написания и постскриптума. Письмо в функциональном плане классифицируется как письмо-обращение и сопроводительное письмо.

Во вводной части письма указывается коммуникативная цель письма и дается объяснение ситуации. Так, Г.В. Ксенофонтов обращается к Ю.М. Соколову от имени региональных государственных органов и от себя лично с просьбой «принять на себя труд редактирования рукописи <…> и написания к ней общего редакционного предисловия» (см. Приложение № 1). Поводом для обращения к именитому фольклористу, судя по содержанию двух писем, послужили давнее личное знакомство, устное и письменное заинтересованное общение ученых, предварительное ознакомление Ю.М. Соколова с данной рукописью и его одобрительное отношение к ее изданию. В основной части письма в первую очередь раскрывается главная идея «Эллэйады»[6],

5 Это — заключения академика А.П. Окладникова, работавшего в то время заведующим антирелигиозным музеем Восточно-Сибирского края, иркутского профессора М.А. Гудошникова, выписка из отзыва и письмо-прошение Е. Муравьева, заведующего научно-методическим отделом ЦС СВБ, научного сотрудника Института философии Коммунистической Академии, служебная записка А. Лукачевского из ЦС СВБ, адресованное Г.В. Ксенофонтову.

6 Основной тезис исследования Г.В. Ксенофонтова сводится к тому, что библейская, древнемонгольская и якутская мифология тождественны. В нем Г.В. Ксенофонтов, как ука-

актуальность труда с точки зрения «марксистского социологического мировоззрения», излагается метод полевой работы автора труда, особенности его перевода, отмечается ценность собранного материала по якутским мифам как источника, еще не подвергшегося влиянию советской действительности.

Завершая свое письмо, автор желает узнать отношение Ю.М. Соколова к предложению стать редактором и ставит вопрос редакции переводов якутских текстов. Видимо, зная требования Ю.М. Соколова к переводам при русскоязычном издании национального фольклора [1, с. 259–268], Г.В. Ксенофонтов указывает, что единственный знаток якутского языка Э.К. Пекарский, который мог бы стать экспертом перевода, умер. В конце письма автор доводит до сведения адресата, что он обращается к нему лишь по поводу издания фольклорного материала с научным аппаратом[7], но при этом желает также узнать авторитетное мнение Ю.М. Соколова по этому вопросу. Обещает доставить рукопись в полном объеме при согласии ученого.

Постскриптум письма содержит данные об объеме и составе редактируемого материала. Кроме того, Г.В. Ксенофонтов доводит до сведения адресата, что эта рукопись является источником написанной им исторической монографии[8], первый том которой ждет своего издания в 1936 г., и подчеркивает в связи с этим особую заинтересованность якутских организаций в издании его материалов. Далее он выражает свою готовность отправить рукопись подготовленного им тома для «ориентировки в вопросе о якутах и их мифологии».

Сегодня неизвестно, принято ли было или отклонено Ю.М. Соколовым предложение стать ответственным редактором «Эллэйады». После реабилитации автора рукопись сборника была обнаружена и издана, благодаря целенаправленной работе якутских фольклористов под руководством Г.У. Эргиса, также поддерживавшего научную связь с Ю.М. Соколовым. Об

зывает А.Н. Дьячкова, исходил из отдельных положений книги И.И. Степанова (Г. Кунова) [3, с. 24].

7 Как известно, монументальный труд состоял из теоретической части под названием «Первобытная пастушеская библия у якутов (Опыт сравнительного изучения библейских и якутских мифов о прародителях народа)» и сборника материалов — исторических преданий якутов, собранных Г.В. Ксенофонтовым в 1921–1926 гг. В настоящее время «Эллэйада» не издана в полном объеме. Фольклорные материалы были изданы два раза без теоретической части [7; 8].

8 Речь идет о монографии «Ураангхайсахалар: Очерки по древней истории якутов» [6].

этом свидетельствует первое специализированное пособие для собирателей якутского фольклора Г.У. Эргиса «Спутник якутского фольклориста», где автор пишет: «Первоначальный вариант <работы> был составлен еще в 1936 г., как “Программа и инструкция по собиранию материалов по устному народному творчеству якутов”. В этом виде она была просмотрена и одобрена академиком Ю.М. Соколовым» [16, с. 4].

I. Г.В. Ксенофонтов — Ю.М. Соколову. Иркутск.
19 ноября 1934 г.

(Начало письма, лист 3)

19 ноября 1934 г.

Многоуважаемый Юрий Матвеевич!

Решил побеспокоить Вас по вопросу о переводе якутских богатырских былин. Когда я виделся с Вами, у Вас в издательстве «Академия» обработка и издание фольклора туземных народов Сибири как будто было не то приостановлено, не то вообще выпадало из программы. Как разрешился этот кризис, не думают ли вслед за бурятскими былинами дать и якутские (т. е. турецкие)[9]. В больших различиях монгольск<ского> и турецкого эпоса Вы лично как будто убедились. У аборигенных народов Сибири (оленеводов, охотников и рыболовов) поэтич<ески> разработанного эпоса, по моему мнению, не существует.

(Оборотная сторона письма от 19 ноября 1934 г., лист 3)

Буряты и якуты — пришельцы в Сибирь из центрально-азиат<ских> степей, т. е. номады, эксплуатирующие травоядных животных (овец, рогатый и конный скот). В связи с войной у них развился довольно сложный и разработанный богатыр<ский> эпос. Надо заметить, что у монголов и турок исконным является слово «богатырь[10]» (у якутов — «бухатыыр», у монголов — «багадур»). Иными словами, русс<кие> и славян<ские> былины вообще вряд ли было бы правильно отрывать от степного скотоводческо-

9 Г.В. Ксенофонтов бурятские улигеры и якутские олонхо называл «былинами», причисляя их к жанру героического эпоса. Термин «турецкий эпос», видимо, использован вместо понятия «тюркский эпос».

10 Слова подчеркнуты автором письма.

го быта («степная голова» в «Руслане и Людм<иле>» Пушк<ина>, как известно, позаимств<ована> из русских народных сказок[11]). Этим я хочу сказать, что для эмбриологии русс<ого> былевого эпоса было бы очень важно **(Продолжение письма от 19 ноября 1934 г., лист 4)** иметь представление о былевом эпосе кочевых народов Азии.

Не откажите в любезности информировать о возможности перевода якут<ских> былин — «олонгхо».

Затем, попутно посылаю Вам заказ<ной> бандер<олью> мою книжку «Легенды и рассказы о шаманах», кот<орая> в Вашей библ<иотеке>, наверное, отсутствует. Здесь собраны исключительно сказания об умирающих и воскресающих шаманах.

Мою «Эллэйаду» (сборн<ик> якут<ского> мифол<огического> эпоса) изд<ательство> «Безбожник» направляет в Ленингр<ад> в Инст<итут> Востоковеден<ия> с просьбой изучить и издать ввиду его большого антирелиг<иозного> значен<ия>. Но — «Улита едет, когда-то будет».

С приветом и наилучш<ими> пожеланиями

Гавр<иил> Ксенофонтов

Адрес. Иркутск,

Подгорная 50.

Гавриилу Васильев<ичу>. Ксенофонтову

Публикуется по автографу: РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 1437. Л. 3–4.

II. Г.В. Ксенофонтов — Ю.М. Соколову. 25 ноября 1935 г.

(Начало письма, лист 7)

Многоуважаемый Юрий Матвеевич!

На этот раз обращаюсь к Вам по просьбе и уполномочию Народного комиссариата просвещ<ения> и Госуд<арственного> изд<ательст>ва Якутской Республики, обращение которых к Вам при сем прилагаю.

С этим делом Вы отчасти уже знакомы. В прошлом году осенью Вы знакомились с моей рукописью, озаглавленной «Эллэйада» (Сборник

11 Здесь речь идет об образе богатырской головы из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила». Как ученик Г.Н. Потанина, Г.В. Ксенофонтов, полагаем, был хорошо знаком с трудами исследователей XIX в., изучавших происхождение русских былин и сказочных повестей.

материалов по мифологии и легендарной истории якутов), и даже в своем любезном письме от 12/I-35 г. выразили пожелание видеть ее изданной Институтом востоковедения. Ввиду того, что моя рукопись по какому-то недоразумению временно терялась, и я не мог получить ее на руки, мне пришлось тогда ограничиться лишь предварительной беседой с академиком Самойловичем[12]. А затем, говоря по правде, мне хотелось бы иметь дело с более живыми общественными организациями, чем с Академией наук. Свою рукопись я разыскал только ныне осенью и вывез ее из Якутска. Речь идет об издании ее в центре. Упомянутые якутские организации дают средства на издание, если потребуется, то и бумагу из своего республиканского фонда и особо договариваются с автором. Они обращаются к Вам с просьбой принять на себя труд редактирования моей рукописи и написание предисловия. К этой просьбе присоединяется, конечно, и автор, который над своей «Элл<эйадой»> просидел около 14 лет (время собирания, перевод и теоретическая обработка) и все еще слабо надеется видеть ее, наконец, изданной. Живя в провинции, при современных условиях очень трудно продвигать издание объемистых рукописей, ибо многое нужно заранее предусмотреть, знать разные сроки, пути и возможности. И нет ничего удивительного в том, что «житие» какого-нибудь протопопа Аввакума[13], а может быть, и Серафима Саровского[14] раньше пройдет в печать, чем моя «Эллэйада», содержание которой, пожалуй, будет намного древнее Аввакума.

Якутский феодальный фольклор, содержащийся в моей «Эллэйаде», представляет особый интерес в том смысле, что он воспроизводит мифы и

12 Александр Николаевич Самойлович — репрессированный в 1938 г. российский и советский востоковед, академик АН СССР (1929), один из крупнейших российских тюркологов первой половины XX в. См.: Самойлович А.Н. URL: https: //ru.wikipedia.org/wiki/Самойлович,_Александр_Николаевич (дата обращения: 12.04.2019). Он был автором вступительной статьи сборника «Якутский фольклор», изданного в 1936 г. в издательстве «Советский писатель» [13].

13 Речь, видимо, идет о Аввакуме Петрове или Аввакуме Петровиче (о священнике Русской церкви, протопопе, идеологе и наиболее видном деятеле старообрядчества в период его возникновения). См.: Протопоп Аввакум. URL: https://ru. wikipedia.org/wiki/Аввакум_Петров (дата обращения: 12.04.2019).

14 Серафим Саровский — иеромонах Саровского монастыря, основатель и покровитель Дивеевской женской обители. Прославлен Российской церковью в 1903 г. в лике преподобных по инициативе императора Николая II. Великий подвижник Русской Церкви и один из наиболее почитаемых монахов в её истории. См.: Серафим Саровский. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Серафим_Саровский (дата обращения: 12.04.2019).

легенды, лежащие в основе исторических сказаний древних монголов о своем знаменитом Чингис-Хане, в свое время изданных на китайском и персидском языках (летописи Рашид-Эддина[15], кит<айский перевод названия монгольского сказания> «Юань-чао Ми-ши» или «Сокровенное сказание о происхождении Чин<гис>-Хана», переведенная на русский язык архим<андритом> Палладием Кафаровым[16], монг<ольская летопись> «Алтан Тобчи»[17] и т. д.).

(Продолжение письма от 25 ноября 1935 г., лист 8)

Выставленное положение мною доказывается как дважды два четыре. Причем якутские мифы оказываются много архаичнее записанных сказаний о Чин<гис>-Хане, полнее и выдержаннее. Каждый фольклорист, ознакомившись с моими сопоставлениями писанного монгольского и устного якутского мифологического материала, должен будет признать, что современники Чингис-Хана, составляя его жизнеописание, черпали материал из устной «Эллэйады», которая в их среде уже стала разлагаться.

Мало того, мифологический остов «Эллэйады» в точности воспроизводится в библейских сказаниях об Аврааме, Иакове, Исааке, Иосифе и Моисее. Эти тезисы доказываются в моей работе «Опыт сравнительного изучения библейских и якутских мифов о патриархах народа». Эта рукопись в прошлом году была рассмотрена в Научно-метод<ической> секции Центр<ального> совета «Безбожника» и одобрена к печати. Там обещали включить мою работу в план изд<ания> 1936. Удалось это им или нет,

15 Полагаем, Г.В. Ксенофонтов ссылается на следующий русский перевод «Джами·ат-таварих»: Рашид-Эддин. Сборник Летописей. История Монголов. Сочинение Рашид-Эддина. Введение: О турецких и монгольских племенах / пер. с персидского, с введением и примечаниями И.П. Березина // Записки импер. Археол. общества. 1858. Т. 14. См.: Джами·ат-таварих. URL: https: // dic. academic. ru/dic.nsf/ruwiki/894116 (дата обращения: 12.04.2019).

16 Перевод архимандрита Палладия называется «Старинное Монгольское сказание о Чингисхане» (Труды членов российской духовной миссии в Пекине. Т. IV. СПб.: Тип. В. Безобразова и комп., 1866. Т. IV. С. 5–258). См.: Старинное Монгольское сказание о Чингисхане. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Palladij_Kafarov/starinnoe-mongolskoe-skazanie-o-chingishane/ (дата обращения: 12.04.2019).

17 Речь идет, по всей вероятности, о Малой алтан тобчи. См.: Анонимная — Алтан Тобчи. Монгольская летопись в подлинном тексте и переводом Галсана Гомбоева // Труды Восточного отделения Археологического общества. СПб., 1858. Ч. 6. 73 с. См.: Алтан Тобчи. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/sie/530/АЛТАН (дата обращения: 12.04.2019).

пока не имею сведений. Они очень жаловались, что их планы сильно урезаются.

Мне лично казалось, что обнаружение тождества библейской, древнемонгольской и якутской мифологии должно послужить торжеству марксистского социологического мировоззрения, ибо материально-экономической базой этой мифологии является передвижное пастушеское хозяйство, которое не отрицается ни у древних евреев, ни у монголов и ни у якутов, предки которых приблизительно в половине IX ст<олетия> по хр<истианской> э<ре> вышли из той же Монголии, некоторое время прожили в пределах быв<шей> Иркутской губ<ернии>, а потом отодвинулись дальше на Север, на Лену.

Если изложенные теоретические выводы подтвердятся, то моя «Эллэйада» могла бы заинтересовать не только нашу советскую науку, но и западноевропейскую, в особенности же протестантские богословские круги, которым, как известно, принадлежит гегемония в деле научного познания Библии («Библейская наука»).

Академическая наука царского периода все это проморгала. Почему? Потому, что она презрительно относилась к своим «инородцам» и совершенно не интересовалась их фольклором[18]. И поделом ей, «раба сама себя бьет — коли нечисто жнет». Правда, и теперь не каждого марксиста можно убедить отбросить старые предрассудки о мнимом величии составителей «священной» Библии и подходить к пониманию основ последней с точки зрения материально-экономического базиса того или другого **(продолжение письма от 25 ноября 1935 г., лист 9)** общества.

Метод моей фольклорной работы Вам, наверное, известен по моим прежним трудам: протоколировать, не мудрствуя лукаво, на языке сказителя все то, что он говорит, а затем давать точный перевод на русский язык. Чтобы случайно не исказить речь сказителя, я даже вменил себе в обязанность никогда не переписывать свои дневники. Я перевожу всегда непосредственно из дневниковых записей. Если раньше ограничивались случайными и отрывочными записями народных преданий, подвергая их

18 Тут автор письма критикует дореволюционную официальную науку, но он прекрасно знал о вкладе политических ссыльных в собирание и исследование якутского фольклора, о чем в своем труде написал: «Значительный запас материалов по фольклору якутов накоплен при царизме же трудами И.А. Худякова, С.В. Ястремского, того же Э.К. Пекарского и других» [6, с. VI].

еще авторской художественной обработке, стилизуя материал под «дикаря», якутский мифологический эпос прослежен мною по всем крупным отделам якутского народа с точными указаниями места, времени, личности сказителя, его лет и т. д. Полевая работа была закончена мною еще до приступа к коллективизации, когда психика якутов и их мифологическое умонастроение не получили тяжких ударов от хозяйственных и культурных мероприятий Советской власти. Мне кажется, что этот момент тоже важен. Теперь приступать к сбору якутского феодального фольклора, пожалуй, будет поздновато. Поэтому я осмеливаюсь думать, что моя вина пред советской фольклористикой не особенно велика. Я фотографировал то, что уже пропало и не имеет никакой ценности для 99% советских граждан. Правда, я мало обращал внимания на революционные или контрревол<юционные> песни якутов, полагая, что все это не так скоро забудется и найдет потом своих исследователей.

Прежде всего, было бы желательно узнать Ваше принципиальное отношение к предложению якутских организаций, и сможете ли Вы при своей обычной перегруженности всякой работой уделить время на редактирование моей рукописи? Эта редакция, само собой разумеется, не может коснуться точности моих переводов[19], ибо, если подходить с этой точки зрения, то моя рукопись должна была бы пролежать еще очень многие лета впредь до появления академических работников, хорошо владеющих якутским языком, по крайней мере, не хуже самого переводчика. Насколько мне известно, после смерти единственного знатока якут<ского>яз<ыка> Э.К. Пекарского другой специалист еще не отыскался. В случае В<ашего> принципиального согласия об условиях работы мы смогли бы сговориться при личной встрече в Москве. Надо отметить, что приведенные выше мои теорет<ические> работы по сравни- **(продолжение письма от 25 ноября 1935 г., лист 10)** тельной мифологии не входят в рамки «Эллэйады», которая должна быть издана лишь как фольклорный материал с соответствующими примечаниями и указателями. Впрочем, это мое личное мнение, которое пришлось бы согласовать с Вами. Очевидно также, что об издании моей рукописи придется говорить лишь с 1937 г. Да и вообще о приемле-

19 Ввиду того, что автор не специалист-фольклорист, всякого рода технических недочетов, конечно, найдется немало, может хромать и русс<кий> язык <*примечание Г.В. Ксенофонтова написано от руки простым карандашом. — С.М., Н.П.*>.

мых путях издания «Эллэйады» авторитетные указания я рассчитываю услышать от Вас. Буду очень рад, если Вы откликнетесь письменно по моему Иркутскому адресу: Подгорная, 50. Гавр<иилу> Вас<ильевичу> Ксенофонтову.

В случае Вашего согласия, рукопись «Эллэйады», при желании и мои готовые теорет<ические> комментарии, упомянутые выше, я смог бы в ближайшее время доставить Вам.

С приветом и с пожеланиями Вам всего наилучш<его> Гавр<иил> Ксеноф<онтов> *<формула прощания и подпись вписаны в конце письма от руки чернилами темно-серого оттенка. — С.М., Н.П.>.*

25 ноября 1935 г.

P.S. Забыл указать приблиз<ительный> объем «Элл<эйады»>. Фактический материал с указателями и «Словарем якутских древностей» (это взамен примечаний к отдельным мифол<огическим> религ<иозным> понятиям и якутским терминам, встреч<ющимся> в текстах) будет около 25 авт<орских> лист<ов>, да еще авторское предисл<овие> около 2-х листов. Прилагается еще библиогр<афический> указат<ель> литературы по якутскому и бурят<скому> фольклору. (Одна глава в «Элл<эйаде»> содержит аналогичные мифы иркутских бурят, собранные мною же).

Якутские организации особенно заинтересованы в издании «Элл<эйа>ды» потому, что на основе содержащегося в ней исторического фольклора мною, по их поручению, написана историческая монография «Очерки по древней истории якутов»[20]. Закончен первый том (около 33 печ<атных> л<истов>), который предположен к изданию в 1936 г. Если Вы пожелаете ознакомиться с этой работой для ориентировки в вопросе о якутах и их мифологии, то, может быть, удастся мне на короткий срок тоже доставить Вам. Вся имеющаяся истор<ическая> литература о якутах подробно излагается в этой моей работе и ознакомление с ней избавило бы Вас от необходимости прорабатывать старую литературу.

Г<авриил>Ксе<нофонтов>

Прилагаю также копии с отзывов марксистов и коммунистов о моей работе по сравнит<ельному> изучению библейских и якут<ских> мифов. Гудошников — историк-марксист, проф<ессор> иркут<ских> вузов. Работа

20 Речь идет о книге «Ураангхай-сахалар: Очерки по древней истории», которая была издана в 1937 г. [6].

по сравнению якутских и Чингис-хановых мифов еще никем не рассматривалась. Г<авриил> К<сенофонтов> *<уведомление о приложении копий с отзывов и подписи «Г. Ксе», «Г.К.» написаны от руки чернилами темно-серого оттенка. — С.М., Н.П.>.*

Публикуется по автографу: РГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Ед. хр. 1437. Л. 7–10.

Приложение 1. Письмо № 273 Народного Комиссариата Просвещения, Государственного издательства Якутской республики Ю.М. Соколову от 23 августа 1935 г. (Начало письма, лист 5)

На верхнем левом углу письма проставлен штамп Государственного издательства Якутской республики с текстом на якутском языке, набранным на латинице. На штампе от руки чернилами синего цвета написаны дата «23 августа 1935 г.» и регистрационный номер «№ 273».

МОСКВА ЦЕНТР<АЛЬНЫЙ> ИСТОР<ИЧЕСКИЙ> МУЗЕЙ

Проф<ессору> Ю.М. Соколову.

Многоуважаемый Ю<рий> Матвеевич!

Народный комиссариат просвещения и Государственное изд<ательст>во Якутской республики в плане работ предстоящих 1936–37 гг. наметили издание в центре научного труда Г.В. Ксенофонтова под заглавием «Эллэйада» (Сборн<ик> материалов по мифологии и легендарной истории якутов), представляющего из себя систематический сборник по фольклору якутов эпохи азиатского скотоводческого феодализма, пережиточно, возможно, и более ранних стадий развития скотоводческого быта. Этому собранию якутского фольклора автор предпосылает свое общее теоретическое введение, комментарии к мифологическим сюжетам и мотивам, прилагает также и составленный им «Краткий словарь якутских древностей».

Наркомпрос и Гос<ударственное> издат<ельство> ЯАССР издание названной работы тов<арища> Ксенофонтова признали своевременным и актуальным с точки зрения целей и задач ленинско-сталинской национальной политики ВКП (б), которая на данном этапе революции в пределах

бывших отдаленных колоний царской России, а ныне автономных республик, с их культурно-отсталыми туземными народами с особенной настойчивостью выдвигает задачи их культурного возрождения, быстрейшего приобщения в общую семью передовых, братских народов Центральных областей СССР, под руководством союзного правительства и ВКП (б), победно строящих теперь соц<иалистическое> хозяйство и культуру.

Ввиду изложенного новый фольклорный труд восточно-сибирского краеведа Г. Ксенофонтова, якута и якутянина по происхождению, за весь предыдущий период своей научной деятельности не порывавшего связей с научными и политическими органами ЯАССР и являющегося нашим постоянным сотрудником, отвечает назревшей потребности широких пролетарских **(продолжение письма от 23 августа 1935 г., лист 6)** кругов и советской общественности, потребности в хорошей и научно-добросовестно выполненной книге по старой культуре якутов, наиболее важной частью которой является феодальный фольклор.

Наркомпрос и Г<осударственное> из<дательство> ЯАССР обращаются к Вам, как к крупному советскому специалисту по фольклору, в целом ряде своих трудов верно отражающему марксистский и марксистко-ленинский подход к вопросам изучения фольклорного наследия народов СССР, с просьбой включиться в культпоход по даче правильного научного, марксистского ленинского освещения культурного состояния, прежде угнетенного в самой отдаленной царской колонии Якутии народа пред лицом советской широкой общественности.

Мы просим Вас принять на себя труд редактирования рукописи Ксенофонтова и написания к ней общего редакционного предисловия, какое Вы найдете нужным и необходимым в связи с изложенной выше нашей общей принципиальной позицией по данному вопросу. Наркомпрос и Г<осударственное> из<дательство> ЯАССР в ближайшее же время намечают также и осуществление издания в центре примерной богатырской былины (олонхо) якутов в переводе на русский язык с надлежащей поэтической обработкой. И в этом нелегком предприятии, не намечая пока его реальных контуров, условий, сроков и т. д., мы рассчитывали бы прибегнуть к В<ашему> содействию, советам и авторитетным указаниям.

Если Вами будет изъявлено принципиальное согласие на редактирование труда тов<арища> Ксенофонтова, то на ведение переговоров с Вами

об условиях этой работы и необходимой посреднической роли между нами уполномочен нами сам автор.

С совер<шенным> уваж<ением> и приветом

НАРКОМПРОС ЯАССР:......*<подпись>*............(Романов)

ДИРЕКТОР ЯКГИЗА:......*<подпись>*............(Андросов)

Слева автографы руководителей подтверждены круглой и треугольной печатями.

Приложение 2. Копии официальных «отзывов марксистов и коммунистов» об «Эллэйаде», приложенных к письму Г.В. Ксенофонтова Ю.М. Соколову от 25 ноября 1935 г. (Начало копий, лист 11)

КОПИЯ

I. ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПРОФ<ЕССОРА> М.А. ГУДОШНИКОВА[21]

Работа тов<арища> Ксенофонтова заслуживает большого внимания. Один факт поразительного сходства между мифами якутов и библейскими, сходства, которые открыл тов<арищ> Ксенофонтов, факт величайшей важности.

В своей работе автор один за другим прослеживает аналогии между записанными им сказаниями якутов и рассказами из Книги Бытия. Весьма удачно он доказывает, что библейские мифы являются литературно обработанными и что в момент записи эти мифы уже отчасти перестали понимать, так как они (мифы) возникли в другой общественно-экономической обстановке.

Автор доказывает, что мифы якутов по сравнению с библейскими являются более первобытными, примитивными и, следовательно, на их анализе легче проследить ту социальную среду, где они создавались. Все это говорит за то, что работа должна быть напечатана.

21 Моисей Андреевич Гудошников — историк, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой истории СССР Иркутского государственного университета им. А.А. Жданова. Автор более 40 научных работ. Основной темой его научных интересов являлась история Сибири. Он составил пособие «Сибирь: историческая хрестоматия» (1932), был одним из редакторов и авторов Сибирской Советской энциклопедии, разрабатывал темы «Сибирское областничество», «Революционное движение в Сибири». См.: Гудошников М.А. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гудошников,_Моисей_Андреевич (дата обращения: 12.04.2019).

Но в ней есть один недостаток. Автор в первых главах доказывает, что Пятикнижие Моисея написано не в эпоху Ездры, как это доказывает библейская критика, а позднее в г. Александрии, примерно, когда жил Иосиф Флавий. Конечно, каждый может выдвигать любую гипотезу, но с одним условием, чтобы она была подкреплена большим фактическим материалом. Этого-то и нет в работе т<оварища> Ксенофонтова. Без вреда для дела первые главы работы, где трактуется этот материал, можно выбросить, тем более, что для выводов автора совершенно безразлично — писано ли Пятикнижие в Иерусалиме в эпоху после Вавилонского плена или позднее александрийскими евреями.

Есть другие недостатки чисто стилистического характера, которые приводить не буду, и которые автор без сомнения исправит, если решено напечатать его работу.

(подписано) М. Гудошников

Иркутск, 12 апреля 1932.

Подлинность подписи проф<ессора> Гудошникова Моисея Андреевича удостоверяю 22 июня 1934 года.

Ученый Секретарь ВСКО (Подпись неразборчива)

Печать Восточно-Сибир<ского> Краев<едческого> Об<щест>ва

II. ВЫПИСКА ИЗ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОГО ОТЗЫВА ЗАВ<ЕДУЮЩЕГО> НАУЧНО-МЕТОДИЧ<ЕСКИМ> ЦС СВБ[22] И НАУЧНОГО СОТРУДНИКА КОМ<МУНИСТИЧЕСКОЙ> АКАДЕМИИ МУРАВЬЕВА[23]

Предварительный отзыв о работе т<оварища> Ксенофонтова Г.В. «Моисей пастушеского быта»

(Опыт сравнительного изучения библейских и якутских мифов о прародителях народа)

22 ЦС СВБ — Центральный совет Союза воинствующих безбожников.

23 Евдоким Федорович Муравьев — кандидат философских наук, доцент, с 1934 по 1937 гг. был заведующим отделом ЦС СВБ, с 1933 по 1940 гг. — научный сотрудник Института философии Ком<мунистической> академии, с 1956 по 1966 гг. — доцент кафедры истории теории религии и атеизма философского факультета Московского государственного университета. См.: Муравьев Е.Ф. URL: http://www.knowbysight.info/MMM/11318.asp (дата обращения: 12.04.2019).

Произведенная тов<арищем> Ксенофонтовым работа по сравнению якутской мифологии с библейской мифологией является весьма ценной. Насколько нам известно, подобная попытка является первой в этом роде. Работа Фрезера «Фольклор в Ветхом Завете» не оперирует материалами по религиозным верованиям народов СССР. Кроме того, тов<арищ> Ксенофонтов старается идти по пути марксистского метода в его применении к сравнительной мифологии.

Особую ценность работа т<оварища> Ксенофонтова представляет потому, что автор сам лично собрал в течение многолетнего упорного и добросовестного труда огромный и ценный материал по якутской мифологии (будучи якутом по национальности и зная хорошо якутский быт и верования).

Материалы т<оварища> Ксенофонтова по сравнительному изучению якутской и библейской мифологии дают новые интересные фактические доказательства для критики Библии с точки зрения материалистического понимания истории. В нашей антирелигиозной литературе для критики Библии обычно используются материалы буржуазной науки.

Тов<арищ> Ксенофонтов прав в своем утверждении на важность изучения якутской мифологии, как мифологии народа, сохранившего благодаря **(продолжение копий, лист 12)** особым условиям своей жизни, значительные остатки идеологии общественного уклада, сходного с тем укладом, в эпоху которого возникли и библейские мифы. Поэтому мы полагаем, что работа т<оварища> Ксенофонтова должна быть напечатана.

(Дальше указываются мелкие недостатки).

Зав<едующий> научно-метод<ическим> отделом ЦС СВБ и

научный сотрудник Института философии Ком<мунистической> академии Муравьев

Преподаватель диамата Шохар. Копия верна.

23/VIII-34 Секретарь (Подпись неразборчива)

Печать ГАИЗА[24]

24 ГАИЗ — Государственное антирелигиозное издательство.

III. ЗАКЛЮЧЕНИЕ ЗАВ<ЕДУЮЩЕГО> АНТИРЕЛИГИОЗНЫМ МУЗЕЕМ ВОС<ТОЧНО>-СИБ<ИРСКОГО> КРАЯ ТОВ<АРИЩА> А.П.[25] ОКЛАДНИКОВА[26]

Работа Ксенофонтова «Опыт сравнительного изучения библейских и якутских мифов о прародителях народа», а особенно, сопровождающие ее подлинные тексты героических преданий, легенд и былин, заслуживают самого пристального внимания со стороны специалистов этнографов, историков культуры и антирелигиозников массовиков.

1. Автором работы проделан колоссальный труд по кропотливому и методически добросовестному сбору сырого материала, труд, который под силу только природному якуту и энтузиасту, в совершенстве знающему якутский язык и владеющему таким же знанием русского языка для умелого перевода текстов.

Сами по себе материалы, благодаря точности записей и такту исследователя, вводят в научный обиход почти все, что только сохранилось к данному времени из области преданий якутов об их легендарном прошлом, о мифах, социально-экономическом укладе и т. п. Нет нужды отмечать особое значение таких данных, которыми располагает т<оварищ> Ксенофонтов, для изучения прошлого якутской народности и для общих даже исследований историко-культурного характера. (Сюда входят данные о «кочевом феодализме», эволюции средств передвижения, развитии религиозных форм).

2. Опыт сравнительного параллельного анализа библейских и якутских мифологических преданий следует только приветствовать в надежде, что при дальнейших исследованиях вопроса удастся ему осветить целый ряд

25 В рукописи: …Ф… <Алексей Павлович Окладников — советский археолог, историк, этнограф, академик АН СССР с 1968 г. (член-корреспондент с 1964), заслуженный деятель науки Якутской АССР (1956). См.: Окладников А.П. URL: http://irkipedia.ru/content/okladnikov_aleksey_pavlovich (дата обращения: 12.04.2019)>. Г.В. Ксенофонтов и А.П. Окладников прошли научную школу профессора Б.Э. Петри в Иркутске [2, с. 81]. Впоследствии А.П. Окладников стал редактором первого издания «Эллэйады», написал вступительную статью к книге [7; 9].

26 Т<оварищ> Окладников ныне науч<ный> сотр<удник> ГАИМКа <*Государственной академии истории материальной культуры*> и работ<ает> в Ленинграде по спец<иальности> этнограф, археолог, антирелигиозник. Интересует<ся> и историей Прибайкалья <*Примечание сделано от руки Г.В. Ксенофонтовым синими чернилами. — С.М., Н.П.*>.

других интересных моментов, где Библия и «Эллэйада» еще полнее выявят черты взаимного родства, прослеженного Фрезером для самых разнообразных мифов и преданий различных народов без всякой попытки, конечно, материалистического истолкования и систематического анализа.

Путь автора «Эллэйады» в поисках причин поразительного сходства мифов Библии и якутских преданий естественно направляется к кочевому быту, патриархальному общественному строю и позднее к кочевому феодализму, как базе для возникновения целого ряда мифологических отражений этого общественного строя. Такое направление вполне оправдывает себя при анализе ценных конкретных моментов во многих мифах и целиком в данной части соответствует задачам антирелигиозной пропаганды, в интересах которой научно-материалистическое объяснение библейских сказок и материалистический анализ мифологических представлений нацменьшинств.

С этой стороны работа Ксенофонтова и труды «кита» буржуазной этнографии Фрезера показывают, насколько выше стоит даже, и стихийно-материалистическая работа над трудами стыдливых агностиков и прочих «объективных» исследователей.

В итоге работы Ксенофонтова выявляется достаточно резко вывод о внутреннем родстве библейских мифов и якутских преданий в известной проанализированной части. Попытка вывести родство это как следствие «наследования мифов» от их творцов-кочевников Азии и проч<ие> предположения могут быть обсуждены особо от данного центрального момента работы, но самая работа в части сравнительного анализа мифов не вызывает сомнения в ее ценности.

(Продолжение копий, лист 13)

3. Нельзя не остановиться бегло и на поразительной свежести работы, выразительном языке и стиле ее автора. Быть может, значительная свежесть работы заключается как раз в ее непосредственности и в своеобразной красоте примитива патриархальной поэзии. (См., например, обращение к духу Эллэй Боотура. § 135).

Своеобразный стиль автора особенно ярок в сочетании с «парадоксальными» выводами, которые очень больно бьют представителей либеральной теологии, пытающихся зачастую своим развенчанным богам дать отпечаток «исторических личностей». Так, например, мастерский анализ

мифа о Моисее заканчивается эффектно восстановлением попранного теологами «богоподобного» облика этого мудрого законодателя, в виде получеловека, полубыка...

Эту интересную, ценную и свежую работу издать необходимо, в частности даже в надежде, что она даст толчок к активной дальнейшей творческой работе марксистов в области, затронутой исследованиями Г.В. Ксенофонтова, а положения, выдвинутые им, станут предметом плодотворной дискуссии.

(Подписано А. Окладников)

Настоящая копия с подлинным верна

Ученый секретарь ВСКО (Подпись неразборч<ива>)

Печать Вост<очно>-Сиб<ирского> краев<ого> об<щест>ва

22 июня 1934 г.

КОПИЯ

IV. СОЮЗ ВОИНСТВУЮЩИХ БЕЗБОЖНИКОВ СССР

Центральный Совет.
№ 6/45 25 августа 1924.

В ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
АКАДЕМИИ НАУК СССР

ЦС СВБ СССР считает важным издание в кратчайшие возможно сроки труда т<оварища> Г.В. Ксенофонтова, посвященного якутскому и бурятскому героическому (мифологическому) эпосу «Эллэйада: Материалы по легендарной истории и мифологии якутов».

Теоретический комментарий («Опыт сравнительного изучения библейских и якутских мифов о патриархах народов») в виду его большого антирелигиозного значения мы собираемся выпускать в издательстве ГАИЗ в 1935 г. Самые же материалы, выпуск которых имеет значение для ориенталистики в целом, должны быть предметом академического издательства.

Просьба подвергнуть материалы т<оварища> Ксенофонтова самому серьезному изучению и принять все возможные меры к быстрейшему продвижению в печать.

ЗАВ<ЕДУЮЩИЙ> Н<АУЧНО->М<ЕТОДИЧЕСКИМ> О<ТДЕЛОМ>

ЦС СВБ (Е. Муравьев)

ИНСТРУКТОР (Дунаевский)

V. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ СОВЕТ СОЮЗА ВОИНСТВУЮЩИХ БЕЗБОЖНИКОВ СССР

Москва. Сретенка, 10. 2 апреля 1935.

СЛУЖЕБНАЯ ЗАПИСКА.

Уважаемый Гавриил Васильевич!

Вероятно, Вам уже послали сообщение из издательства (Богад[27] или...). Бумажные ресурсы из<дательст>ва на 1935 г. крайне не велики. Издательский план срезан в 3–4 раза. Можно ставить вопрос только об издании в 1936.

Центр<альный> Совет издательства заинтересован в выпуске Вашей работы. Если сможете, присылайте ее на просмотр ко мне в ближайшие месяцы.

А. Лукачевский.

20/XI–35 г. С подлинным докум<ентом> верна. Г. Ксенофонтов <*записка заверена Г. Ксенофонтовым от руки синими чернилами. — С.М., Н.П.*>

27 В документе написано так.

Список литературы

1 *Бахтина В.А.* Фольклористическая школа братьев Соколовых (Достоинство и превратности научного знания). М.: Наследие, 2000. 336 с.

2 *Дьячкова А.Н.* Г.В. Ксенофонтов: учёный, политик, юрист. Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2008. 204 с.

3 *Дьячкова А.Н.* Предисловие // *Ксенофонтов Г.В.* Шаманизм. Избранные труды (Публикации 1928–1929 гг.). Якутск: Творческо-производственная фирма «Север-Юг», 1992. С. 5–34.

4 *Дьячкова А.Н.* Фольклорный образ тюркского мифа об Огуз-хане в исследованиях Г.В. Ксенофонтова // Общество: философия, история, культура. 2017. № 5. С. 51–53.

5 *Дьячкова А.Н.* «Эллэйада» Г.В. Ксенофонтова (К вопросу об истории издания) // Наука и образование. 2005. № 3 (39). С. 60–65.

6 *Ксенофонтов Г.В.* Ураангхай-сахалар. Очерки по древней истории якутов. Иркутск: ОГИЗ: Восточносиб. областное изд-во, 1937. Т. 1. 576 с.

7 *Ксенофонтов Г.В.* Эллэйада. Материалы по мифологии и легендарной истории якутов. М.: Наука, 1977. 248 с.

8 *Ксенофонтов Г.В.* Эллэйада: Материалы по мифологии и легендарной истории якутов. Якутск: Бичик, 2004. 352 с.

9 *Окладников А.П.* «Эллэйада» Г.В. Ксенофонтова // *Ксенофонтов Г.В.* Эллэйада. Материалы по мифологии и легендарной истории якутов. М.: Наука, 1977. С. 5–8.

10 *Покатилова Н.В.* Филологическая составляющая евразийской концепции Г.В. Ксенофонтова // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2018. № 1 (22). С. 97–103.

11 *Романова Е.Н.* Научное творчество Г.В. Ксенофонтова в рамках евразийского проекта // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2012. № 1 (4). С. 19–23.

12 *Романова Е.Н., Степанова Л.Б.* «Sine ira et studio»: Гавриил Ксенофонтов и проблема кочевничества Евразии: неопубликованные заметки этнографа // Северо-Восточный гуманитарный вестник. 2018. № 1 (22). С. 19–26.

13 *Самойлович А.Н.* Якутская старинная устная литература // Якутский фольклор. М.: Сов. писатель, 1936. С. 7–40.

14 *Тихонов Д.Г.* Легендарный родоначальник Эллэй и эффект основателя в популяции саха // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 9. С. 241–243.

15 *Эргис Г.У.* Собиратели и исследователи якутского фольклора в 1920–1930-х гг.: Г.В. Ксенофонтов // *Эргис Г.У.* Очерки по якутскому фольклору. М.: Наука, 1974. С. 65–68.

16 *Эргис Г.У.* Спутник якутского фольклориста. Якутск: Госиздат ЯАССР, 1945. 93 с.

References

1 Bakhtina V.A. *Fol'kloristicheskaia shkola brat'ev Sokolovykh (Dostoinstvo i prevratnosti nauchnogo znaniia)* [Folkloristic school of Sokolov brothers (Dignity and trails of scientific knowledge)]. Moscow, Nasledie Publ., 2000. 336 p. (In Russ.)

2 D'iachkova A.N. *G.V. Ksenofontov: uchenyi, politik, iurist* [G.V. Ksenofontov: scientist, politician, lawyer]. Iakutsk, Izd-vo Iakutskogo un-ta Publ., 2008. 204 p. (In Russ.)

3 D'iachkova A.N. Predislovie [Preface]. *Ksenofontov G.V. Shamanizm. Izbrannye trudy (Publikatsii 1928–1929 gg.)* [Ksenofontov G.V. Shamanism. Selected Works (Publications 1928–1929)]. Iakutsk, Tvorchesko-proizvodstvennaia firma "Sever-Iug" Publ., 1992, pp. 5–34. (In Russ.)

4 D'iachkova A.N. Fol'klornyi obraz tiurkskogo mifa ob Oguz-khane v issledovaniiakh G.V. Ksenofontova [Folklore image of the Turkic myth about Oguz Khan in G.V. Ksenofontov's research]. *Obshchestvo: filosofiia, istoriia, kul'tura*, 2017, no 5, pp. 51–53. (In Russ.)

5 D'iachkova A.N. "Elleiada" G.V. Ksenofontova (K voprosu ob istorii izdaniia) [G.V. Ksenofontov's *Ellayada* (On the publication history)]. *Nauka i obrazovanie*, 2005, no 3 (39), pp. 60–65. (In Russ.)

6 Ksenofontov G.V. *Uraangkhai-sakhalar. Ocherki po drevnei istorii iakutov* [Urianghai-sahalar. Essays on the ancient history of Yakuts]. Irkutsk, OGIZ, Vostochnosib. oblastnoe izd-vo Publ., 1937. Vol. 1. 576 p. (In Russ.)

7 Ksenofontov G.V. *Elleiada. Materialy po mifologii i legendarnoi istorii iakutov* [*Ellayada.* Materials on the mythology and legendary history of Yakuts]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 248 p. (In Russ.)

8 Ksenofontov G.V. *Elleiada. Materialy po mifologii i legendarnoi istorii iakutov* [*Ellayada.* Materials on the mythology and legendary history of Yakuts]. Iakutsk, Bichik Publ., 2004. 352 p. (In Russ.)

9 Okladnikov A.P. "Elleiada" G.V. Ksenofontova [G.V. Ksenofontov's *Ellayada*]. *Ksenofontov G.V. Elleiada. Materialy po mifologii i legendarnoi istorii iakutov* [Ksenofontov G.V. *Ellayada.* Materials on the mythology and legendary history of the Yakuts]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 5–8. (In Russ.)

10 Pokatilova N.V. Filologicheskaia sostavliaiushchaia evraziiskoi kontseptsii G.V. Ksenofontova [Philological component of the Eurasian conception by G.V. Ksenofontov]. *Severo-Vostochnyi gumanitarnyi vestnik,* 2018, no 1 (22), pp. 97–103. (In Russ.)

11 Romanova E.N. Nauchnoe tvorchestvo G.V. Ksenofontova v ramkakh evraziiskogo proekta [Scientific work of G.V. Kesnofontov within the framework of Eurasian project]. *Severo-Vostochnyi gumanitarnyi vestnik*, 2012, no 1 (4), pp. 19–23. (In Russ.)

12 Romanova E.N., Stepanova L.B. "Sine ira et studio": Gavriil Ksenofontov i problema kochevnichestva Evrazii: neopublikovannye zametki etnografa ["Sine ira et studio": Gavriil Ksenofontov and the problem of nomadism in Eurasia: Unpublished Ethnogra-

pher's Notes]. *Severo-Vostochnyi gumanitarnyi vestnik,* Iakutsk, 2018, no 1 (22), pp. 19–26. (In Russ.)

13 Samoilovich A.N. Iakutskaia starinnaia ustnaia literatura [Yakut ancient oral literature]. *Iakutskii fol'klor* [Yakut folklore]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1936, pp. 7–40. (In Russ.)

14 Tikhonov D.G. Legendarnyi rodonachal'nik Ellei i effect osnovatelia v populiatsii sakha [Elley legendary ancestor and the "founder effect" in the population of sakha]. *Mezhdunarodnyi zhurnal prikladnykh i fundamental'nykh issledovanii*, 2016, no 9, pp. 241–243. (In Russ.)

15 Ergis G.U. Sobirateli i issledovateli iakutskogo fol'klora v 1920–1930-kh gg: G.V. Ksenofontov [Collectors and researchers of Yakut folklore in the 1920s–1930s: G.V. Ksenofontov]. *Ergis G.U. Ocherki po iakutskomu fol'kloru* [Ergis G.U. Essays on the Yakut folklore]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 65–68. (In Russ.)

16 Ergis G.U. *Sputnik iakutskogo fol'klorista* [Satellite of the Yakut folklorist]. Iakutsk, Gosizdat IaASSR Publ., 1945. 93 p. (In Russ.)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ЛИТЕРАТУРНАЯ И НАУЧНАЯ РЕПУТАЦИЯ. О КНИГЕ «ИЗМАЙЛОВ А.А.: ПЕРЕПИСКА С СОВРЕМЕННИКАМИ»

© 2019 г. Е.В. Хворостьянова
Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 11 мая 2019 г.
Дата публикации: 25 декабря 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-362-371

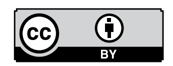
Аннотация: В книге, подготовленной под общей редакцией А.С. Александрова, представлена переписка одного из самых авторитетных критиков и участников литературно-общественной жизни Петербурга начала XX в. А.А. Измайлова с современниками. Безусловным достоинством настоящего издания является введение в научный оборот обширного и ранее не публиковавшегося материала. В то же время отсутствие мотивировки отбора для публикации писем и корреспонденций, некорректность комментариев и нарушение принятых эдиционных принципов снижают ценность книги, рассчитанной на широкий круг читателей.

Ключевые слова: русская литература начала XX века, А.А. Измайлов, эпистолярное наследие, эдиционные принципы, комментарий.

Информация об авторе: Елена Викторовна Хворостьянова — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: 0000-0001-8277-5085

E-mail: ekhvorost@mail.ru

Для цитирования: *Хворостьянова Е.В.* Литературная и научная репутация. О книге «Измайлов А.А.: переписка с современниками» // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 4. С. 362–371. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-362-371



LITERARY AND SCHOLARLY REPUTATION. ABOUT THE BOOK *IZMAILOV, A.A.: CORRESPONDENCE WITH CONTEMPORARIES*

© 2019. E.V. Khvorostianova
Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
Received: May 11, 2019
Date of publication: December 25, 2019

Abstract: The book, prepared under the general editorship of A.S. Alexandrov, presents correspondence of one of the most authoritative critics and participants of the literary and social life of St. Petersburg in the early 20th century — A.A. Izmailov and his contemporaries. The main contribution of this book is the introduction of the vast, hitherto unpublished material. However the unmotivated selection of letters and correspondence for publication, incorrect comments and violation of accepted editorial principles reduce the value of the book aimed at general audience.
Keywords: Russian literature of the beginning of 20th century, A.A. Izmailov, epistolary heritage, editorial principles, commentary.
Information about the author: Elena V. Khvorostianova, DSc in Philology, Professor, Department of the History of Russian Literature, St. Petersburg State University, Universitetskaya Embankment 7/9, 199034, St. Petersburg, Russia. ORCID ID: 0000-0001-8277-5085
E-mail: ekhvorost@mail.ru
For citation: Khvorostianova E.V. Literary and Scholarly Reputation. About the book *Izmailov, A.A.: Correspondence with Contemporaries*. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 362–371. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-362-371

Выход в свет переписки Александра Алексеевича Измайлова (1873–1921) [3] вне всяких сомнений должен был стать исключительно важным событием как для специалистов по истории русской литературы Серебряного века, так и для широкого круга читателей, интересующихся этой эпохой. Измайлов ни при жизни, ни после смерти не обрел настоящую славу поэта, драматурга или беллетриста, хотя и отдал дань разным литературным родам и жанрам. В истории русской литературы он остался в первую очередь критиком, причем далеко не самым ярким и авторитетным, уступающим своим критико-публицистическим талантом многим старшим и младшим современникам — Н. К. Михайловскому, А.В. Амфитеатрову, М.О. Гершензону, Ю.И. Айхенвальду, Р.В. Иванову-Разумнику, Д.С. Мережковскому, В.Я. Брюсову, В.В. Розанову, Н.А. Бердяеву, А.Л. Волынскому, К.И. Чуковскому и др. Однако — как это ни покажется парадоксальным — к мнению Измайлова прислушивались самые именитые авторы, в том числе и те, чье творчество не раз становилось объектом нелицеприятной критики; он не нажил настоящих непримиримых оппонентов и тем более врагов в бурной атмосфере идеологических и эстетических споров конца XIX — начала XX вв., оставаясь активным участником литературной жизни Петербурга (в том числе в качестве участника и соучредителя различных литературно-благотворительных мероприятий). Искреннюю симпатию и исключительное доверие Измайлову обеспечил не статус «присяжного критика» петербургской газеты «Биржевые ведомости», а его человеческие качества, одинаково высоко оцененные авторами разных литературных школ и направлений, людьми разных характеров и темпераментов: толерантность, исключительная порядочность, деликатность, способность понять собесед-

ника и корректно, хотя нередко и довольно решительно, полемизировать с ним. А потому переписка Измайлова с Л.Н. Андреевым, В.Я. Брюсовым, А.В. Амфитеатровым, А.М. Ремизовым, В.В. Розановым, Э.Ф. Голлербахом, А.Е. Кауфманом, отдельные письма к Измайлову А.А. Блока, К.Д. Бальмонта, И.С. Шмелева, священника Г.С. Петрова, переводчицы М.П. Благовещенской — на редкость ценный материал для читателей, которые хотят узнать больше об этой эпохе, ее быте, стилистике, характере человеческих взаимоотношений, наконец, об истории и предыстории создания и публикации произведений, ставших уже хрестоматийными. Неоспоримым достоинством настоящего издания является то обстоятельство, что из более чем 400 опубликованных здесь писем около 90% увидели свет впервые, а потому исключительную востребованность книга должна представлять для историков русской литературы и журналистики, поскольку вводит в научный оборот труднодоступный материал из рукописных отделов РНБ, РГАЛИ, ИРЛИ, РГБ, Indiana University (США) и Государственного литературного музея.

Казалось бы, испортить столь выигрышную публикацию филологической подготовкой практически невозможно. Между тем составителю, авторам вступительных статей и комментаторам — А.С. Александрову и Э.К. Александровой — это чудесным образом удалось. Остановимся лишь на наиболее серьезных недостатках, вызывающих не только у филолога, но и у любого заинтересованного читателя целый ряд вопросов и недоумений.

Круг общения Измайлова, как известно, был чрезвычайно широк: среди его корреспондентов и адресатов были не только писатели, но также издатели, критики, общественные деятели, наконец, частные лица, не оставившие заметного следа в истории, но информировавшие критика о важнейших событиях литературной жизни, о публично высказанных, но не получивших отражение в печати мнениях известных современников. Очевидно, что включение в книгу «Измайлов А.А.: Переписка с современниками» одних писем и исключение других нуждается хотя бы в формальной мотивировке. Почему составители предпочли письма И.С. Шмелева и М.П. Благовещенской переписке с другими персонами, среди которых Ф.К. Сологуб, И.А. Бунин, Д.С. Мережковский, Ю.К. Балтрушайтис, П.Д. Боборыкин, А.Ф. Кони, М.А. Кузмин, П.М. Пильский, М.М. Пришвин и мн. др., остается лишь гадать. Столь же неочевидны мотивы отбора для публикации отдель-

ных писем из более чем обширной переписки с отдельными корреспондентами. Так, во вступительной статье к переписке Измайлова с Кауфманом в одной из сносок указано, что «Сохранилось также несколько писем делового характера из переписки <…> 1900–1910 гг., которые не вошли в данную публикацию» [3, с. 539]. Здесь можно полностью согласиться с составителями, поскольку в аннотации было указано, что «Издание рассчитано на читателей, интересующихся историей русской литературы» [3, с. 4]. Однако что нового узнает «интересующийся» читатель из письма Андреева от 18 октября 1908 г.:

«Конечно, дорогой Александр Алексеевич!

Жму руку

Ваш Леонид Андреев», сопровождаемого следующим ученым комментарием: «Вероятно, Андреев отвечает на письмо Измайлова с предложением о встрече <…>» [3, с. 72]; или уже без всякого комментария письмо Розанова к Измайлову «После 10 ноября 1910 г.<?>

Спасибо, мой милый, добрый А<лександр> А<лексеевич>, за письмо. И всегда Вы так тепло отзываетесь. Жму руку. Здоровья!

Ваш В. Розанов» [3, с. 443]?

Печатное приглашение на именины Измайлова неясно с какой целью воспроизводится неоднократно в составе переписки критика с Ремизовым [3, с. 359, 364, 383]. Подобного рода послания, не несущие сколько-нибудь существенной информации, в особенности учитывая то обстоятельство, что аналогичные, чаще тождественные формулировки и приглашения встречаются и в развернутых письмах участников переписок, лишь множат количество печатных листов издания. Ту же функцию, вероятно, выполняет и воспроизведение аннотаций именного указателя в составе комментария к отдельным письмам. Например, о П.Д. Боборыкине, который является, как указано в аннотации, «прозаиком, драматургом, журналистом» [3, с. 677], из комментария к письму Измайлова Розанову узнаем нечто новое: «русский писатель, драматург, журналист» [3, с. 440]; о К.Я. Гроте в аннотации сказано: «филолог-славист, архивист, профессор Варшавского университета, член-корреспондент Российской академии наук, почетный член Петербургского и Московского Археологического институтов, Пушкинского лицейского общества, брат известного философа Н.Я. Грота» [3, с. 685], однако, по мнению составителей и коммен-

таторов, этой информации явно недостаточно, поэтому в примечаниях к письму Розанова Измайлову читаем: «Грот Константин Яковлевич — филолог-славист, архивист, профессор Варшавского университета, член-корреспондент Российской академии наук, почетный член Петербургского и Московского Археологических институтов, лицейского пушкинского общества, брат известного философа Н.Я. Грота» [3, с. 441]. Как говорится, найдите десять отличий... Любителям этой игры предлагаем сравнить: 1) с. 120 (примеч. 4) и с. 687 (Н.В. Дризен); 2) с. 562 (примеч. 3) и с. 713 (П.Б. Струве); 3) с. 304 (примеч. 2) и с. 689 (Ф.Н. Зейлигер); 4) с. 333 (примеч. 3) и с. 678 (К.К. Булла); 5) с. 409 (примеч. 6) и с. 706 (С.М. Проппер); 6) с. 416 (примеч. 1) и с. 696 (И.Л. Леонтьев-Щеглов); 7) с. 582 (примеч. 3) и с. 671 (Е.Ф. Азеф); 8) с. 585 (примеч. 11) и с. 703 (Н.М. Осипович); 9) с. 513 (примеч. 1) и с. 712 (В.Н. Сперанский); 11) с. 565 (примеч. 6) и с. 690 (П.П. Извольский); 12) с. 357 (примеч. 1), с. 475 (примеч. 1) и с. 677 (В.А. Бонди); 13) с. 103 (примеч. 2), с. 156 (примеч. 1), с. 333 (примеч. 1) и с. 681 (М.М. Гаккебуш). Приведенной дюжины примеров, думается, достаточно, однако желающие могут как минимум на порядок расширить этот список. Впрочем, иногда дублирование информации сопровождается ее творческой переработкой. Во вступительной статье к переписке Измайлова с Амфитеатровым Н.Ю. Грякалова пишет о переходе критика в газету «Петроградский листок» уже в качестве редактора: «Газета дважды меняла название: после закрытия буржуазных газет, последовавшего 18 ноября 1917 г., она была переименована в “Петроградский вестник” (вышло 2 выпуска), затем, вплоть до закрытия в августе 1918 г., выходила под названием “Петроградский голос”» [3, с. 244]. В процессе чтения самой переписки читатель, вероятно, напрочь забыл содержание вступительной статьи, поэтому в примечании к письму Амфитеатрова от 29 ноября 1917 г. появляется традиционное напоминание: «18 ноября 1917 г. состоялось массовое закрытие буржуазных газет согласно резолюции ВЦИК по вопросу о печати от 17 (4) ноября. 19 ноября вышел последний номер “Петроградского листка”. Газета сменила свое название на “Петроградский вестник” (вышло всего два номера). С 30 ноября газета стала выходить под названием “Петроградский голос”, издавалась до середины августа 1918 г.» [3, с. 298]. Впрочем, в примечаниях к переписке Измайлова с Брюсовым, в композиции книги *предшествующей*

переписке с Амфитеатровым, также было отмечено, что «19 ноября 1917 г. “Петроградский листок” был приостановлен, следующие два номера были выпущены под названием “Петроградский вестник”, а с 30 ноября газета была переименована в “Петроградский голос”» [3, с. 233]. Очевидно, что настоящему изданию недостает отдельного раздела с перечнем органов периодической печати, где также можно было бы поместить информацию об истории газеты «Петроградский листок». Возможно, при переиздании книги это досадное упущение будет исправлено.

В примечании к именному указателю сказано, что здесь «не аннотируются имена исследователей» [3, с. 671]. Соглашаемся с предложенными правилами, но тут же обнаруживаем неожиданную информацию: «Медведев Павел Николаевич (1891–1938), профессор Ленинградского университета, теоретик и историк литературы, литературный критик» [3, с. 699]; «Оксман Юлиан Григорьевич (1894–1970), литературовед» [3, с. 702]; «Фатов Николай Николаевич (1887–1961), литературовед» [3, с. 716] (во вступительной статье к книге А.С. Александров называет его «профессором Московского университета» [3, с. 30], несмотря на то что профессорское звание Фатов получает в 1928 г., а речь идет о письме к нему от 7 марта 1927 г.). К самим аннотациям, достойным, пожалуй, лишь остроумного и язвительного пера И.Г. Ямпольского, мы еще вернемся. Здесь важно отметить, что технология push up эффектно увеличила объем тома по самым скромным подсчетам не менее чем на одну треть.

Каждому филологу, безусловно, знакомо понятие «адрес издания», однако наши попытки реконструировать образ *условного читателя* потерпели крах. Авторы, видимо, предполагали, что читатель знает исторические названия Териоки, Ревель, Ваммельсуу, хорошо знаком с библейскими сюжетами, связанными с именами Иова, Ирода; он не нуждается в комментариях для формулировок «Грааль и Копье родственны» [3, с. 533], «обетованный Ханаан» [3, с. 583], «Нафанаил под смоковницею» [с. 585] и др., понимает, к какому времени отсылает выражение «Времена Феодосия Великого»; и даже умеет правильно прочесть слова под титлом [3, с. 470]. Однако ему необходимо объяснить, кто такой Измаил [3, с. 509], Грациан Флавий [3, с. 685], А.С. Пушкин [3, с. 706], М.Ю. Лермонтов [3, с. 696], В.В. Маяковский [3, с. 699], С.А. Есенин [3, с. 688]. Вовсе не знакомый со школьной программой условный читатель тем не менее не нуждается в

комментарии к упоминаемым в переписке именам Кнебеля[1] [3, с. 110], Родичева[2] [3, с. 566], И.Л. Щеглова [видимо, читатель хорошо помнит, что Щеглов — писательский псевдоним Ивана Леонтьевича Леонтьева (1856–1911)]. Примеры можно бесконечно множить. Эти перечисления следует дополнить целым рядом неточностей библиографического и текстологического характера. Так, роман Измайлова «Ураган» опубликован не в 1909 г., как указывает составитель и автор вступительной статьи [3, с. 14], а в 1905 (источник ошибки обнаружить легко — опечатка в биографической статье С.Н. Тяпкова [4, с. 405]); пародия на Брюсова «Любовь экзотическая» вошла не во второе, как указывает Э.К. Александрова [3, с. 134], а в первое издание «Кривого зеркала» (см.: [2, с. 293]), как и пародия на А.М. Ремизова «Поток богатырь на бесовском действе» (ср.: [3, с. 316 и 2, с. 316]); стихотворение Брюсова «На песке» астрофично, а потому оформлять пародию «по образцу оригинала» [3, с. 135] по меньшей мере некорректно.

Наконец, целый ряд комментариев приводит заинтересованного читателя в глубокое недоумение. В качестве иллюстрации остановимся лишь на одном показательном примере. Так, письмо В.Я. Брюсова от 12 марта 1911 г. завершается следующим абзацем: «Кланяйтесь от меня И<рониму> И<еронимовичу>, которого, конечно, встречаете: всегда вспоминаю об нем с каким-то “сладким умилением”: сношения с ним — из лучших воспоминаний моей юности» [3, с. 160]. Если имя адресата поклона дешифровано вполне корректно: «И.И. Ясинский» [3, с. 160], то источник цитаты — «Неточная цитата из “Евгения Онегина” (гл. шестая, XIV)» [3, с. 160] — нуждается как минимум в развернутом пояснении, поскольку отношение Брюсова к Ясинскому, очевидно, не находит аналогии в отношениях героев пушкинского романа (ревнующего Ленского и удивленной его ранним отъездом Ольги). Брюсов, как известно, не только печатался в журнале «Ежемесячные сочинения» Ясинского, но исключительно ценил его как остроумного поэта и рассказчика. В своих воспоминаниях З.И. Ясинская, цитируя дневники Брюсова, отмечает, что оба автора ценили настоящую шутку, называли собрания у Случевского «клубом взаимного восхищения» [5, с. 50] и — буду-

1 Иосиф Николаевич Кнебель (1854–1926) — известный российский меценат, книгоиздатель.

2 Федор Измайлович Родичев (1854–1933) — либеральный политик, член I–IV Государственной думы.

чи прирожденными полемистами — тяготились «атмосферой благодушия и самоуспокоенности» [5, с. 50]. Очевидно, что «со сладким умилением» отсылает вовсе не к «Евгению Онегину», а к «Майской ночи» Н.В. Гоголя: «— Славная песня, сват! — сказал винокур, наклоня немного набок голову и оборотившись к голове, остолбеневшему от удивления при виде такой дерзости. <...> И опять положил руки на стол с каким-то сладким умилением в глазах, приготовляясь слушать еще, потому что под окном гремел хохот и крики: “Снова! Снова!”» [1, с. 168]. Право слово, уж лучше не комментировать, чем комментировать таким образом... Кажется, более продуктивным подходом было бы издание переписки Измайлова без каких бы то ни было примечаний, указателей и вступительных статей.

Во все 5 изданий сборника «Кривое зеркало» Измайлов неизменно включал цикл «Любовь у старых и новых писателей», начинающийся пародией на романтическую повесть А. Бестужева-Марлинского «Лейтенант Белозер» и завершающийся пародией на повесть М. Кузмина «Крылья». Финальная строка цикла подводила печальный итог как эволюции нравов, так и истории отечественной словесности: «Закат покраснел... от стыда за русскую литературу» [2, с. 81]. Рецензируемое издание позволяет со всей ответственностью перефразировать сказанное: закат покраснел... от стыда за очередное «достижение» современной филологии, осуществленное и изданное при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда.

Список литературы

1 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 554 с.

2 *Измайлов А.А.* Кривое зеркало: Книга пародии и шаржа / подгот. текста, вступит. статья, коммент. Е.В. Хворостьяновой. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 336 с. ил.

3 *Измайлов А.А.: Переписка с современниками* / сост., вступит. ст. А.С. Александрова; предисл., подгот. текстов и примеч. А.С. Александрова, Э.К. Александровой, Н.Ю. Грякаловой. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. 728 с., [8] л. ил.

4 *Тяпков С.Н.* Измайлов Александр Алексеевич // Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. Т. 2: Г–К. М.: Большая российская энциклопедия; Фианит, 1992. С. 403–405.

5 *Ясинская З.И.* В. Брюсов и И. Ясинский // Зоя Иеронимовна Ясинская: сб. ст. / отв. ред.-сост. Э.Л. Нуралов. Ереван: Лингва, 2004. С. 48–82.

References

1 Gogol' N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1940. Vol. 1. 554 p. (In Russ.)

2 Izmailov A.A. *Krivoe zerkalo: Kniga parodii i sharzha* [Funhouse mirror: a book of parodies and cartoons], ed., introd., comm. by E.V. Khvorost'ianova. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha Publ., 2002. 336 p. il. (In Russ.)

3 *Izmailov A.A.: Perepiska s sovremennikami* [Izmailov A.A.: Correspondence with contemporaries], comp., introd. by A.S. Aleksandrov, E.K. Aleksandrova, N.Iu. Griakalova. St. Petersburg, Izdatel'stvo "Pushkinskii Dom" Publ., 2017. 728 p., [8] l. il. (In Russ.)

4 Tiapkov S.N. Izmailov Aleksandr Alekseevich [Izmailov Aleksandr Alekseevich]. *Russkie pisateli: 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [Russian writers: 1800–1917. Biographical dictionary]. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ.; Fianit Publ., 1992, vol. 2: G–K, pp. 403–405. (In Russ.)

5 Iasinskaia Z.I. V. Briusov i I. Iasinskii [V. Briusov and I. Iasinskii]. *Zoia Ieronimovna Iasinskaia: Sb. st.* [Zoya Yeronimovna Yasinskaia]: ed.-comp. by E.L. Nuralov. Erevan, Lingva Publ., 2004, pp. 48–82. (In Russ.)

1 К рассмотрению и опубликованию принимаются статьи, оформленные в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40 000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20 000 знаков вместе с пробелами), включая примечания.

2 Автор представляет все материалы (текст статьи, дополнительные шрифты, если таковые использовались в тексте, договор[1]) по электронной почте: stud-lit@mail.ru или отправляет статью через услугу на сайте журнала www.studlit.ru

3 Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе Microsoft Word, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — Times New Roman, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.

4 Первая страница должна содержать следующую информацию:

- название рубрики, кегль — 14;
- УДК (см., например, teacode.com/online/udc или udk-codes.net), кегль — 14;
- ББК (см., например, http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf), кегль — 14.

1 В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

• Название статьи — по центру, без отступа, полужирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.

• Под названием статьи по центру указывается знак авторского права, год, инициалы и фамилия автора/ов, кегль — 12.

• Далее по центру указывается полное название организации, город, страна, кегль — 12.

• По правому краю размещается информация о дате отправки статьи.

• Далее приводятся сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.), кегль — 12, выравнивание по ширине.

• Размещаются аннотация (200–250 слов; она должна представлять собой реферат-резюме статьи с соблюдением последовательности изложения) и ключевые слова на русском языке, кегль — 12, выравнивание по ширине.

• Информация об авторе: имя, отчество, фамилия, ученая степень (если есть), звание (если есть), должность, полное название организации, адрес организации вместе с индексом, город, страна, E-mail, кегль — 12.

• После этого размещается та же самая информация на английском языке:

• Название статьи на английском языке — по центру, без отступа, полужирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.

• Под названием статьи по центру указываются фамилия, имя, отчество автора/ов, кегль — 12.

• Далее по центру указывается полное название организации, город, страна, кегль — 12.

• По правому краю размещается информация о дате отправки статьи.

• Далее приводятся сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.) (Acknowledgements), аннотация и ключевые слова (Abstract, Keywords), информация об авторе (Information about the author), кегль — 12, выравнивание по ширине.

• Далее — текст статьи — выравнивание по ширине, без переносов.

5 В конце статьи приводится СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ в алфавитном порядке (сначала русские источники, затем иностранные) в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка. Фамилия и инициалы авторов пишутся раздельно. В тексте статьи ссылки оформляются следующим образом: [1], [2, с. 5], [3, с. 34; 5, с. 2], [7, стб. 23], [10, л. 6].

6 Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.

7 Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.

8 После Списка литературы приводится REFERENCES:

• Транслитерируются только источники, написанные кириллицей; французские, немецкие, итальянские, польские и пр. источники не транслитерируются и не переводятся.

• Для выполнения транслитерации необходимо использовать специальную программу.

• Войти в программу http://translit.net/ и выбрать вариант системы Библиотеки Конгресса (LC).

• Вставить в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажать кнопку «в транслит».

• Затем копировать транслитерированный текст в готовящийся список References.

• Далее необходимо отредактировать полученное и добавить переводы на английский язык:

  - перевести на английский язык название книги, источника и др. и вставить его в квадратных скобках [ ] после соответствующих названий;
  - заменить // на точку;
  - заменить / на запятую;
  - перевести на английский язык место издания (например, было М. – после редактирования: Moscow);
  - заменить двоеточие после названия места издания на запятую;
  - после транслитерации издательства добавить Publ.;
  - исправить обозначение страниц: вместо 235 s. – 235 p., вместо S. 45–47 — pp. 45–47;
  - курсивом выделить название источника;
  - в конце библиографической ссылки необходимо добавить указание на оригинальный язык статьи (In Russ.).

9 Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И.О., И.О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании опре-

деленного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.

10 Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».

11 Архивные материалы должны сопровождаться вступительной статьей, оформленной в соответствии с вышеизложенными правилами.

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ

1 Рукописи, поступившие в редколлегию журнала «Studia Litterarum», проходят обязательное рецензирование с целью их экспертной оценки.

2 На первом этапе редакцией проводится экспертиза рукописей на предмет их соответствия формальным требованиям.

3 Рукописи, не соответствующие требованиям к оформлению и не отвечающие содержательно-тематическому профилю журнала, не рассматриваются и не рецензируются. Решение об отклонении статьи от рассмотрения и публикации в этом случае принимается редколлегией.

4 Рукописи, соответствующие содержательно-тематическому профилю журнала и удовлетворяющие формальным требованиям, передаются на рецензирование двум независимым экспертам, имеющим наиболее близкую к теме статьи специализацию.

5 Экспертная оценка рукописи проводится по принципу внешнего двойного «слепого» рецензирования, когда ни рецензент не знает имени автора, ни автор не знает имени рецензента.

6 Для проведения экспертной оценки рукописи могут привлекаться как члены редколлегии, так и высококвалифицированные специалисты из ИМЛИ РАН и других организаций. Рецензенты обязаны следовать принятой в журнале Публикационной этике.

7 Рецензии пишутся в свободной форме или по разработанной редколлегией схеме.

8 Текст рецензии предоставляется автору по его запросу без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае наличия в рецензии рекомендации доработать и/или переработать текст статьи автору направляется сокращенный текст рецензии с конструктивными замечаниями без указания Ф.И.О., должности и места работы рецензента. В случае отклонения статьи от публикации автору направляется мотивированный отказ.

9 Статья, направленная автору на доработку, должна быть возращена в сроки, указанные в письме.

10 Статья, не рекомендованная рецензентами к публикации, к повторному рассмотрению не принимается и не рассматривается на заседании редколлегии.

11 Сроки рецензирования в каждом отдельном случае определяются с учетом возможности максимально оперативной публикации статьи. Максимальный срок рецензирования статьи — 3 месяца.

12 Статьи, успешно прошедшие процедуру рецензирования, рассматриваются на заседании редколлегии. После принятия редколлегией решения о допуске статьи автор получает письмо с краткой информацией о результатах рецензирования и примерных сроках публикации рукописи.

13 Оригиналы рецензий хранятся в архиве журнала «Studia Litterarum» в течение 5 лет.

14 Статьи членов редакции, редколлегии и международного редакционного совета, имеющих право на приоритетную публикацию в журнале 1 (одной) статьи в год, подвергаются рецензированию и обсуждаются на заседании редколлегии в общем порядке.

PEER-REVIEW PROCESS

1 It is mandatory that all manuscripts submitted to the journal *Studia Litterarum* are peer reviewed by experts in the field.

2 At the first stage of the reviewing process, the Editorial Department reviews manuscripts on the subject of their compliance with the journal's formal requirements.

3 Manuscripts that do not meet the formal requirements or the subject scope of the journal will not be considered or peer reviewed. The Editorial Board decides whether the essay shall not be considered or accepted for publication.

4 Manuscripts that meet the formal requirements or the subject scope of the journal are sent to two independent reviewers in the specific field of the submitted manuscript.

5 The essay undergoes a double "blind" review process, e.g. when any of the reviewers knows the author's name nor the author knows the names of the reviewers.

6 The invited reviewers may be members of the Editorial Board or any other highly qualified experts from IWL RAS and other institutions. Reviewers must follow the principles of Publishing Ethics accepted by the journal.

7 Reviews are written in a free form or according to the scheme developed by the Editorial Board.

8 The review is sent to the author on his or her request without indicating the reviewer's name, job title, and place of work. If the reviewer recommends that the author revises/makes minor revisions and resubmits the manuscript, he or she will be sent a partial text of the review with suggestions without indicating the

reviewer's name, job title, and place of work. In case of rejection, the author will receive a motivated refusal.

9 The essay sent to the author for revision shall be returned by the time specified in the letter.

10 The essay rejected by reviewers shall not be resubmitted or considered at the Editorial Board meeting.

11 The time period of the review is determined in each particular case considering the most rapid possible publication of the essay. It takes the maximum of three months to have the manuscript reviewed.

12 The manuscripts that have successfully undergone the peer review process will be considered at the Editorial Board meeting. After making a decision about the essay's acceptance, the author will receive a letter briefly informing him or her about the results of the review and the possible date of publication.

13 The original copies of reviews are kept in the archive of the journal *Studia Litterarum* for 5 years.

14 Members of the Editorial Board, international Editorial Board, and the Editorial Department have the right for the priority publication of one (1) article per year; these articles are reviewed and accepted for publication on a common basis.

ПОДПИСКА

Уважаемые коллеги!

Оформить подписку на журнал «Studia Litterarum» можно во всех отделениях Почты России по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» «Газеты. Журналы».

Подписной индекс — 80538.

Рассылка экземпляров журналов производится только по подписке.

По поводу приобретения отдельных номеров журнала необходимо обращаться в редколлегию: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а.

Для заметок

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования

Literary Studies

Научный журнал

Academic journal

Том 4, № 4

Vol. 4, no 4

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*

Верстка *А.З. Бернштейн*

Корректор *Е.Н. Сченснович*

16+

Подписано в печать ##.12.2019

Формат 60×90 1/16

Усл.-печ. л. 24,0

Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в ФГУП «Издательство “Наука”

(Типография “Наука”)»

121099, Москва, Шубинский пер., д. 6

Институт мировой литературы им. А. М. Горького

Российской академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а

тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

